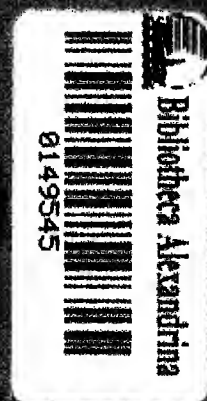


الشجر السوي

وكتابات أخرى للشاعر



بدي

الشُّعْرَاءُ السُّوُودِيَّةُ وخصائصهم في الشعر العربي

تأليف
الدكتور عبد بروى



دار النشر العربية المتحدة للطباعة والنشر

١٩٨٨

الاخراج الفنى : سهير معطى

الغلاف • سميرة المرصلى

مقدمة

تعرضت في هذه الدراسة للشعراء السود المجردين ، الذين عاشوا متصالحين مع الحضارة العربية أو متبوزين داخلها . فقد كانوا في الغالب يعيشون في مجتمعات تقول بالعصبيات ، وتؤمن بما يسمى « الأرومة الشعرية » ، ولقد كانوا عادة لا يعيشون في الحياة ، ولكن يعيشون ضيوفاً على الحياة .

فكل الذين كتبوا عن الشعر والشعراء ، قد أهملوا إلى حد كبير أو صغروا « الشعراء السود » . وحينما كانوا يتكلمون عنهم كانوا يتكلمون في غير روية ، وكأنهم « يتصدقون » على هؤلاء الوافدين على الحضارة العربية .. نعم فقد كان هم بعض من تكلم عنهم أن يتكلم كلاماً سريعاً وباتراً ، قد يقصد به في الغالب الطعن عليهم ، والخفر في جروحهم ، فإذا أخذنا مثلاً على ذلك نجد أنه جاء في كتاب فحولة الشعراء للأصمعي : سأل أبو حاتم الأصمعي عن مسحيم فقال : هو فصيح وهو زنجي أسود وسأله عن أبي دلامة فقال : عبد رأيت ، مولد حبشي ، ثم سئل أفصيح كان ؟ فقال : هو صالح للفصاحة ، وسئل عن أبي عطاء السندي فقال : عبدٌ أخرب ا بل إن الأمر لم يقف عن الكيِّتاب ، وإنما تعداهم إلى الشعراء الذين يشتركون معهم في قول الشعر ، فهؤلاء كانوا بحنة حقيقية للشعراء السود ، فما أكثر ما تهكموا عليهم ، وما أكثر ما ذادوهم عن دوحة الشعر ، وما أكثر ما كادوا لهم في كل مكان سطموا فيه ، ولقد كان جهدهم أن يقولوا عن الشاعر الذي يهر الحياة من حوله : إنه أشعر أهل جلدته .

صحيح إن كتاب العربية لم يهتموا عادة بمن يسمون في الشعر العربي « الشعراء المقلين » ، ولكن الشعراء السود في الغالب قد تحولوا إلى مقلين لالقحط في نفوسهم ، ولكن لأن أحداً لم يلتفت إليهم بحب .. لأن أحداً لم يحرس مسيرتهم الحزينة في حماسة ..

ثم إن هؤلاء الشعراء السود كانوا لا يحسنون الدبيب إلى القصور ، ولا يتقنون التسرب إلى الطبقة العليا في المجتمع ، ومن يصل منهم كمن لا يستطيع أن يسمى « الشاعر النديم » أو « الشاعر السميع » ، فهو إما أن يصبح ضيقاً بقوانين القصور يحطأها كأبي دلالة ، وإما أن يطلب الاستعفاء على حد قول نصيب الأكبر لعبد الملك بن مروان . . « يا أمير المؤمنين جلدي أسود ، وخلقي مشوه ، ووجهي قبيح ، واست في منصب ، وإنما بلغ بي مجالستك ومواكلتك عقل ، وأنا أكره أن أدخل عليه ما ينقصه ! »

ثم إن الشاعر الذي كان يحب أن يضع نفسه تماماً في دائرة الضوء ، كان لابد له أن يتخصص في المدح ، وهذا اللون من الشعر كان يحتاج لنوع من المرونة واللباقة - وأكاد أقول الخبث - يقتضيه سلوك المترددين على القصور أو الذين يعيشون في ظلالها ، ثم إن كل مدحة - وفقاً للقوانين المرعية لهذا الفن - كانت تقتضي البدء بالغزل ، ولقد كان المجتمع لا يقر الشاعر الأسود حين يقدم هذا الجانب المغامر في الحياة العربية ، ولقد كان في الوقت نفسه يبدو هذا الجانب متناقضاً من وجهة النظر التقليدية - مع سواد الشاعر .

ثم إنهم لم يكونوا من هؤلاء الشعراء المرقشين ، أو من الذين يطلق عليهم النقاد اسم المطرزين ، وهم الذين يجعلون من اهتمامهم مخاطبة الجنس اللطيف ، بحيث يصبحون أسمار الليل ، وفاكهة الجلوسات الخاصة .. ونحن نعرف أن واحداً من هؤلاء الشعراء السود حين طلب منه أن ينشد للنساء ، طلب أن يكون انشاده من وراء ستار ، وكان مما قاله :

« .. وما يصنعن بي ؟ يرين جلدة سوداء ، وشعراً أبيض ، ولكن ليسمعن شعري من وراء ستر .. ثم لأنهم لم يهتموا بالرواية عن الآخرين لظروف خاصة بهم .

وبالإضافة إلى هذا .. كان كثير منهم .. لعيوب في النطق .. لا يحسن الإنشاد ، أو يغير بعض الحروف ، أو كان يقدم من ينشد عنه كأبي العطاء السندی ، فاللفظ إذا كان شكل الكلمة الخارجى ، فإن النطق روحها الحقيقى ، وهو القادر على أن يعطينا ما يمكن أن يسمى « الشعر البارز » ، وعلى كل فلقد كان الشعر فى شكله العام قائماً على الإنشاد .. قائماً على الكلمة المسموعة ، وعلى تقاليد الكلمة المسموعة ..

.. فهم بصفة عامة كانوا بعيدين عن دوائر الضوء ، ذلك لأنهم فى الغالب كانوا يعيشون عند الناس لايين الناس ، وكانوا بلا جذور فى مواجهة المجتمع ، وقد ساعدتهم هذا على أن يكونوا خارجين على المجتمع ، أو غير منتبئين .. فلماذا انتموا فإن غالب انتماؤهم يكون للأنظمة المشاققة والمكابدة للأنظمة القائمة ، ويكون انتماؤهم كذلك للكيانات التى تضع « العدل الاجتماعى » فى برامجها من قريب أو بعيد كالحجرات والشيعى وبعض الأنظمة الثورية ، ومعنى هذا أنهم كانوا على حافة الأنظمة ، أو متذبذبين بين القبول والرفض ، أو منسحبين تماماً من كل ما يدور حولهم ، لأن ما يدور حولهم أقوى منهم ، ولأن من يقترب منهم قد يصعق ، أو يقصم بالسيف ، أو يموت وهو منشور الذراعين !!

ومعنى هذا أنهم كانوا يعيشون بين عالمين ، فهناك عالمهم باعتبارهم مواطنين أو رعايا ، وهناك عالمهم باعتبارهم من السود . ومع أن هذين العالمين كانا يتعانقان أحياناً كما فى فترة صدر الإسلام ، أو يتقاربان أو يتباعدان .. وما أكثر ما تباعدا .. إلا أن الذى لاشك فيه أن الغالب على الشاعر الأسود أنه كان يتمزق ، وتتعطل بعض قدراته كالشاعر النحصى أبى المسك كافور .. وعلى كل فالشاعر الأسود كان يبدو فى

كثير من الأحياء مهتاجا وعاصيا كولد نوح ! وقد يبدو ممتكناً بالسقم
كإبراهيم ! ومع هذا فلا نستطيع أن نقول : إن هذا الطقس كان يشبه
تماماً هذا الطقس الخائى الذى يعيش تحته الإنسان الأسود الآن فى ظل
الإنسان الأبيض .. وفى رابعة نهار القرن العشرين ..

* * *

ومها يكن من شىء ..

فالملاحظ أنه لم يكن لهم « حضور ساطع » فى الكثير من فترات
التاريخ العربى ، والملاحظ كذلك أن غيبتهم عن الأنواء قد ساعدت
على نسيانهم ، وتواريتهم ، وبقاء أجزاء معتمة منهم .

ولقد كان هذا وراء انتحال بعض شعرهم حتى فى الفترات الريبة
بالضوء ، ووراء سلخ بعض شعرهم - على حد تعبير القدماء - على
نحو مانع من اقتراب الكثيرين منهم ، وبخاصة الشوامخ ..

لقد كان شعر سحيم يلقى ظلاله على شعر عمر بن أبى ربيعة
وكان شعر نصيب الأكبر وراء شعر مجنون ليلى ، وكان شعر أبى نخيلة
وراء شعر أبى نواس وأبى تمام : وكان شعر أبى عطاء السندى وراء شعر
أبى تمام والمتنبى والبحتري ، وكان شعر على بن جبلة وراء شعر أبى تمام
والبحتري .. بل إن هنالك قصيدة فى الشعر العربى تسمى « الدرة اليتيمة »
حلف على انتحالها أربعون شاعراً ، وقد رأيناها أشبه بدرر على بن جبلة ،
كما سلمنا كذلك نصيباً الأكبر تلك اللؤلؤة التى اختطففت منه ، والى
مطلع ضوءها :

كان القلب لبلة قيل يُغسلى بلبلى العاصرية أويراح

ومثل ذلك فعلناه مع خفاف بن ندبة .

* * *

ولقد بدأنا بظاهرة « الشعراء الأغربة » بعد أن استخلصناهم من بطون الكتب ، ومن اختلاطهم بغيرهم عند القدماء والمحدثين ، وفي ضوء هذا رددنا على الذين قالوا : إن شعر السليك بين السليكة لا يوجد فيه ما يدل على العدو مع أنه من أشهر العدائين ، ورددنا على تلك المحاولة التي كان القصد منها إثبات أنهم رواد مدرسة العدائين ، مستشهدين في هذا بعنزة وبعمرو بن شأس ، وقد رأينا أنه بصفة عامة لا يمكن وضعهم إلا في مدرسة الأدب المكشوف .. أو الشعر المكشوف ، بل لقد أثبتنا أن الشاعر عمرو بن شأس الذي كان حجته ليس أسود ، فالأسود كان ابنه « عرارا » الذي أنجب من امرأة سوداء .

وبعد أن درسنا « الشعراء الأغربة » واذنا عنهم من ليس منهم كتأبط شرا والشنفرى ، تعرضنا لهؤلاء الذين اتفق على سوادهم ، واتفق على شاعريتهم ، واتفق على تمثيلهم لهصورهم ، سواء أكانوا لآباء وأمهات سود أم كانوا لأمهات سود فقط .. المهم أن يكون هناك إجماع على سواد الشاعر .. وقد بدأت كذلك فذدت عن شجرتهم من ليس منهم رغم ما قيل عنهم إنهم سود ، ومن ثم كانت رحلة مع هؤلاء الشعراء تبدأ بعنزة وتنتهى عند العصر الحديث ، ومع أنه كان من السهل دراستهم في دوائر ضيقة كالشعراء الأغربة مثلا ، وكالشعراء الذين سميتهم شعراء الغضب ، إلا أن الملامح الحقيقية للسود لن تظهر من خلالها لقلبة المعروف عنهم ، ولضيق كثير من شعرهم ، وإهماله واختلاطه بغيره ... وعلى كل فقد درست كل شاعر منهم دراسة خاصة به ، ومن هنا أرجو أن أكون قد جلوت شعراء كانوا مضمجين بين مصدر هنا ومرجع هناك ، وأكاد أقول بين جملة هنا وكلمة هناك ! .

• • •

وقد وقفت على العديد من مزاياهم في الدراسات الخاصة بكل واحد منهم ، بحيث تأكد عندي أن « عقدة اللون » كانت وراء أشياء كثيرة

في المجتمع العربي ، فلقد كانت إلى حد ما وراء الاستعباد العربية للإسلام ، ووراء المطالبة المبكرة بالعدل الاجتماعي ، ووراء تدعيم بجانب من جوانب الشعبية . ووراء ظاهرة الغضب المبكر في الشعر العربي . ووراء التحول من ضمير الجمع القبلي إلى ضمير المفرد الإنساني ووراء اقتراب الشاعر من ذاته بعد أن كانت القبيلة ذاته ، ووراء التوتر في الايقاعات المتألقة للقصيدة ، واختيار الأوزان القصيرة . ونظام المقطوعة ، والجمل الحسية المنتزعة من لحم الحياة الفائر . بالإضافة إلى أنها كانت وراء إسقاط عدد من تقاليد القصيدة العربية المتوارثة وبصفة عامة لقد كانوا قرييين من « روح الشعب » ، ومن حركة العمل إلى كانت تصهر الطبقات الفقيرة ، ومن هنا أوجدوا « ثقلاً مادياً » في القصيدة العربية .

.. ثم إنهم كانوا يبدون ككتيبة من العصابة . فقد أجبرتهم الحياة بصفة عامة على أن يعبروا عن القلق والفقر والموت والأشياء القريبة التنازل ، ولهذا نزعهم أنهم من رواد « الواقعية العربية » فقد كشفوا عن الشاعرية الكامنة في الأشياء البسيطة ، واقتربوا من لغة الحكائي ، وأنهبوا بشغافية إلى المراثيات التافهة ، وأخذوا من الحياة شرائح ساخنة . ثم عبروا عنها من خلال نفوسهم .. ومن خلال نظرتهم الخاصة للحياة .

ومن ثم رأينا أغراضهم الشعرية تختلف إلى حد ما عن الأغراض الشعرية المتوارثة في الشعر العربي ، بل إن نظرتهم من داخل هذه الأغراض تختلف عن نظرة غيرهم ، فهم مثلاً لا يقدمون عادة النسيب في مفتتح القصائد ، وهم حين يمدون لطفهم خارج دائرة السوداوات يقتتلون . ومن هنا صرخوا وقالوا : إن الحب سقم ، والحب فرقة ، والحب داء والعشاق مساكين ، وقد يهربون إلى عشق الفتيات الصغيرات السن ، أو المنبذات ، أو المحرّمات عليهم ، وقد يعجزون عن المواجهة فيرسلون رسلاً كما فعل عنزة قديماً . قبل أن تكون هذه الطريقة خاصة لعمر بن

أبى ربيعة . ومع ملاحظة أن وظيفة الرسول عند عنزة تختلف عنها عند شاعر مثل امرئ القيس أو الأعشى .

وعلى كل فقد كان البديل لهذا أنهم أصبحوا من معالم « الشعر المكشوف » . ذلك لأنهم كانوا لا يدخلون فيما يُعلى دوافعهم . ولأن العاطفة الجنسية غذاء نفسى كامل فى العهود البدائية وللنفوس البدائية كذلك . ثم إن لهم ميراثهم القديم فى هذا فيما يعرف عند الأحباش من نوع من الأناشيد يسمى « ملكى » .. وعلى كل فاقد زرعوا فى هذا المجال زهور شعر كثيرة . ومع أن بعضها « زهور شر » إلا أن أحدا لا يشك فى جمالها الضارى . وفى غيرها المتوحش :

ولقد اهتموا اهتماماً خاصاً بظاهرة الموت . فعنزة يمزج بينه وبين الحياة بحيث يصعب التفريق بينهما ، والسلوك يرى فى كل شىء الموت ، وسحيم يتذكره وهو يصغى فى جسد عشيقته إلى رزين اللذة ، وعبادة بن الطيب يرى أن الحياة نوع من العدم وخيبة المسعى . وابن شكلة يقول : إن الموت يكدر أهدأ فى زنده وفى عتبه : .. والذى وراء هذا أنهم يحسون أن الحياة متداعية . وأن جنودهم لا تضرب بعيداً فى المجتمع . وأن هناك ماضياً انتزعوا منه انتزاعاً ، ثم إنهم يحسون أنهم دائماً فى خطر ومن ثم فإن خلاصهم الحقيقى لا بد أن يكون خارج الحياة لا داخلها ، وهم فى الغالب لم يمارسوا الحياة فى « دائرة الأب » وهكذا عاشوا يتألمون فى الحياة : وفى الوقت نفسه كانوا مطالبين بالوصول على « تصريح إقامة » داخل مناطق بعينها فى المجتمع .

ثم إنهم قد تفردوا بأنواع غريبة من الموت . فهذا مثلاً سحيم قبل مقتله يقرب من النار ، ويضرب بالعيدان الخمية ، وهذا على بن جبلة يخرج لسانه من قفاه ، وأبو نخيلة بعد قتله يسلخ ببطء جلده وجهه الأسود ، وابن الياصمين يوجد فى حجرته مقتولاً بطريقة شاذة ، والإمام أحمد الرشيد يهلب شتقاً ثم يجر من رجله إلى إحدى الحفر ، ومثل هذا الموت

نراه يحيط بالشاعر سعيه .. ومن قبل كل هؤلاء قتل اعتره والسليك
قتلا فيه الكثير من المرارة ، والقليل من العزاء

فالإجساس بالموت لا يمكن فصله عن الحياة البائسة ، خاصة حين
يكون فاقد الجذور ، ومنتزعا من حضارته . ومدموغاً بالسواد .
وفاقد الأمل في العدل الاجتماعي ، وحين تكون في الوقت نفسه ثوراته
من أجل العدل الاجتماعي - كثورة الزنج - قد قوضت ، وصفت ،
وأصبحت عاراً يعلق على الجباه .

. وهم لم يعدوا كثيراً ، لأنهم لم يشغلوا بالناس عن أنفسهم ،
ثم إنهم لا يحسنون الإنشاد والمسامرة وليست لهم نماذج في الخارج يقلدونها
أو يتعاطفون معها ، فهم لم يهتموا « بالبطل » قدر اهتمامهم بالأسماك
التي تطعمهم طحنا.. ولقد وقفوا وقفات ذكية وبسيطة أمام الطبيعة ،
ذلك لأن الكثير منهم رعويون وزراعيون ، ويتمتعون بعين حادة وأذن
حادّة ، وقد كان من الملاحظ اهتمامهم بالحيوان ، وبخاصة الحيوان
غير المستأنس كالذئب والثور.. ومع هذا ففي شعرهم إيقاع الطبيعة
ألوانها وتموجاتها الحسية وأنفاسها الحارة ، ومع أنهم تناولوا
الطبيعة تناولاً واقعياً إلا أنهم استطاعوا بحق أن يحدّثوا ضجة في الحياة
من حولهم !

. . وقد كانت الحزوب وسيلة ليعلم بها الشاعر عن نفسه في أول
الأمر ، ولكنه بعد ذلك انعزل عن أصدائها المدوية . وأصبح إنساناً
وديماً .. وشاعراً مستأنساً :

.. وكما خالفت بحسم الذين نفوا عنهم التجويد في بعض الأغراض
كالهجاء ، فلما قد اهتديت إلى العديد من القضايا الجديدة من خلال
أغراض شعرهم .

وبالإضافة إلى دراسة أغراضهم الشعرية ، درستهم من خلال ما عرفت بمصطلح « شعر الشخصية » فخاصية الشخصية تعتبر في المقام الأول من الشعر المطبوع ، وإذا كان « شعر الشخصية » لم يظهر كثيراً في الشعر العربي فإنا نجد عند السود أكثر من غيرهم . . . وعلى كل فهم بصفة عامة يخرجون على المجتمع ويصادمون ويقيمون عليه ، ويركزون على الفرد أكثر من « النوع » فالشاعر الأسود كان يحمل أزمته الخاصة أكثر مما يحمل أزمة الآخرين المشتركين معه في نفس الأزمة ، ثم إنه لم يكن يعيش في معازل باستثناء زنوج البصرة وما حولها . :
فالتعبير بصفة عامة عن قضايا الإنسان الأسود الجرد لم يوجد إلا تحت دوافع ، وعند شعراء بأعيانهم كهؤلاء الشعراء الذين سميناهم « الشعراء الغاضبين » . . . ولعل هذا يرجع إلى حالة التصالح التي كانت تعتقد بين الشاعر ومجتمعه إذا نبغ ، بالإضافة إلى أن المجتمع العربي الإسلامي لم يكن يسخر من السود كمجاميع ، وإنما كأفراد ، فإذا كان من يزدرهم في الجاهلية لعلة عنصرية ، فإن جهد الازدراء بعد ذلك أن يكون لعلة اجتماعية .

ثم إننا لا نجد عندهم محاولة للعودة إلى مسقط رؤوسهم ، بل لا نجد هذا الحنين الحار إلى مسقط الرأس هذا ، كما لا نجد محاولة الانسلاخ من المجتمع البلديا، ودمغه كما كان الحال عند شعراء الزنجية في فرنسا . .
فغاية ما نجده عندهم محاولات الخروج من منقاهم ، والاندماج في المجتمع البلدي ، والهبوط إلى النفس . . إلى الداخل ، فالشاعر الأسود كان كثيراً ما يجد أمنه في الداخل ، وفي ضوء هذا كان يتحدد الكثير من قسماته .

وكما وضحت أن الفردية غير الشخصية ، وأن شعر الشخصية كما يظهر في التجارب الذاتية يظهر في التجارب الموضوعية . . ملت إلى القول بأن القصيدة ليست هروباً من الشخصية ، ولكنها إظهار فريد لها ،

إنها تحرير للشخصية .. إنها ظاهرة تنفيسية .. وهي أحياناً عملية
« امتشقاء ! »

* * *

ثم درست شعرهم من خلال « المواقف » باعتبار أن الموقف يدل
على علاقة الكائن بالبيئة ، وعلى علاقته بالآخرين كذلك في وقت ومكان
محددين ، فالموقف كشف للإنسان وما يحيط به من أشياء ومخلوقات .
سواء أكانت وسائل لحيته أم عوائق في سبيلها .. وكما وضحت أن
الموقف غير الموضوع ، وضحت أنهم يختلفون إلى حد ما عن شعراء
الخوارج الذين طرحوا عنهم القضية القبلية والجنسية ، وأصبحوا مذهبين
ويختلفون عن شعراء الشيعة الذين لم يفرغوا لمذهبهم .. ومع أن الخلاف
معههم ليس حاسماً إلا أن الذي لاشك فيه أن موقف الشاعر الأسود
من الحياة يختلف عن موقف غيره ، ذلك لأن قضية سواده لا يختلف
عليها ، ولأنه ينظر إليه ابتداء على أنه شيء سيء مالم يقيم دليل
مخالف ، ولأن المجتمع سواء كان مغاضباً أو مشفقاً أو راضياً ، فإن
الشاعر الأسود كان يحس في كثير من الظروف أن النظرة إليه ليست
خائبة أو متوددة

* * *

ثم درست الانفعال عندهم ، وآثرت هذا المصطلح على مصطلح
العاطفة ، فالانفعال كما قيل شيء زنجي !

ومن خلال هذا المصطلح وضحت أنهم لا يتأملون الحياة وإنما
يدركونها إدراكاً مفاجئاً ومذهلاً ومباشراً ، ومن هذه الصدمة يتفجر
شعرهم ، ويأخذ كلماته العصبية ، وإيقاعه السريع ، فهم لم يتعاملوا
مع الحقائق الجردة ، ولم يطرزوا ، ولم يتعذلقوا ، وإنما عبروا بصدق
مذهل عن « الروح الشعبية » في الحضارة العربية .

.. ومن هنا كان تجاهلهم للمقدمات الطللية ، والنسيبيّة ، وكان بعدهم عن الغموض والثرثرة والقصائد الطويلة كطواير الجليش ، المهم أنهم كانوا في حالة « التمجلى » في صميم « الحفرة الشعرية » .
 .. كما تعرضت لخيالهم باعتباره الشئ الذى يعطى الحياة شكلها ، وسواء أكان ملكة إلهية أم ملكة ميتة .. كما يقال .. فان الذى لاشك فيه أن خيالهم قريب يتحرك فيما يعرف بالخيال الببائى أو التفسيرى .
 .. وحين تعرضت لقضية الأسلوب تعرضت لقضية اللفظ والمعنى ووجدت أنهم يميلون إلى البلدة ، وعدم التقليد ، كما أنهم لا يقفون عند كلمات بعينها كانت نهياً للشعراء ، كما أنه ليس من خصائصهم صيغة خطاب الاثنين ، والاتفات في استعمال الضمائر ، وبصورة عامة نجد عندهم السهل لا الجزل ، ونجد أنهم لا يهرولون وراء الكلمات المبردة ، وإنما وراء الكلمات « العينية » بالإضافة إلى أنهم حافظوا على وجود تيار مادى في القصيدة العربية ، وبعبارة أخرى حافظوا على عنصر الصلافة في اللغة ، بحيث يذكرنا شعرهم بالنحت لا بالرسم .

* * *

وإذا كان الحجاز هو الذى هلهل الشعر ، وأعطاه طابع الشعبية والقرب الحميم من الحياة . فقد وضحت أنه كان وراء هذا التيار الشعراء السود مغنين .. وراقصين :

وإذا كان قد قيل إن من شق الطريق بوضوح إلى شعبية الشعر هو « أبو العتاهية » فإني قد ذهبت إلى أن الشعراء السود كانوا هم القادة الحقيقيين لهذا التيار الشعبى ، بل لقد ذهبت إلى أن السود كانوا وراء التجديد الذى أحدثه أبو العتاهية ، فقد كان في بيته ، وفي مصنعه للفخار عمال سود . لا يكفون عن الغناء ، وعن الحركة ، وعن تشويق الكلمات .. ولقد كان أبو العتاهية ملتصقاً بهؤلاء السود ، وعاطفاً عليهم .

* * *

ولقد وقفتُ طويلاً عند عيوب النطق عندهم . وعند عاداهم في خلق الشائبا . ووضحت في ضوء هذا أخطاءهم في اللغة . وفي التقاط بعض جوانب الحياة ، كما وضحت أن هذا العيب كان وراء بعدهم عن ظاهرة « الإلقاء الشعري » ووراء الاتجاه الشديد إلى التبسيط . وإلى القرب الحميم من بكاارة اللغة .

وقد أكدنا أنهم لم يحاولوا تدمير اللغة العربية من الداخل كشعراء الزنجية في فرنسا ، فهم لم ينظروا للعربية على أنها لغة مستعمر . ومن ثم لم يفعلوا كهؤلاء الشعراء الذين عملوا على تجريد اللغة من فرنسيتها بضرب الكلمات بعضها ببعض . وبتهشيم الجمل . وتحطيم التداخيات المألوفة ، وبالمزاوجة بينها بعث ، بحيث لا يتبقى الشاعر الكلمات إلا بعد أن تكون .- كما قيل .- قد تقيأت بياضها !

فهم داخل الحضارة العربية قد ساروا خفافا ينادون في مسيرتهم بشعبية الشعر وهلهلته ، وبأنه لا يجب أن ترتفع المينان عن الحياة ، وأن من حقهم أن يعيشوا كالأخرين ، وإن من حقهم كذلك أن يقولوا كلمة جديدة ، فالشاعر في حقيقته « خالق » لا « مفسر » أو « واصف »

* * *

وإذا كنت قد ذكرت أن القصيدة المتعارف عليها ليست الشكل الشعري الوحيد المتعارف عليه كذلك ، فإنني وقفت بصفة خاصة عند ظاهرة « الشعر المغنى » . . عند هذا الشعر الذى كان وراء تشققات الشعر ، وتطور موسيقاه ، وشيوع روح الأغنية فيه . وقد هدانى إلى هذا أن السود كانوا من أهم العناصر المغنية والراقصة فى حفوان الحضارة العربية .

بل لقد ذهب إلى أن « زرياب الأسود » الذى شغل الأندلس . كان وراء ظهور حركة الموشحات هناك .

.. وعلى كل فكما اقترب سحيم من المذهب القصصى فى القصيدة ،
وقف عنبرة على قمة البواكير الأولى للمذهب التحليلى البسيط فى القصيدة
العربية .

ولقد كانوا وراء الحرص على الوزن والقافية ، ولهم دور واضح
فما يعرف بأساليب التكرار ، والتقسيم ، والجناس ، والتصريح ، ومزج
الصوت والحركة ، والجمال الحسى للألفاظ الملتقطة فى حالة اشتعال ..
كما كانوا وراء الحيوية التى تتوثب فى الشعر كالشرر ، ثم إن فى شعرهم
ما يشبه إيقاع الآلات الموسيقية البسيطة ، بالإضافة إلى حركات الرقص
والعدو .. فهم كانوا يغنون حياتهم ، ويرقصونها ، ويكون عليها
فى الوقت نفسه .. وقد أدرك هذا الأقدمون حين قالوا : إن الزنجى
لو وقع من السماء إلى الأرض ما وقع إلا بإيقاع ، وحين قالوا : الطرب
عشرة أجزاء ، تسعة منها فى السودان ، وواحدة فى سائر الناس !

• • •

وقد وقفت طويلا عند الصورة عند الشعراء السود ، باعتبارها
ملكة متوجة فى شعرهم ، وباعتبار الإحساس والإدراك الحسى هو
الأساس الأول للعمليات الشعرية عندهم ، وباعتبار أنهم استطاعوا
الإمساك بإيحاءات العوالم المألوفة .. وعلى كل فلما كان الشاعر الأسود
مشرع الحواس ، ويقظا ، وغائصا فى جوانب دميعة من الحياة التى
تطحنه طحنا ، ويمكن أن يقال إنه « ماذى النظرة » .. فلما نراه يبنى
قصائده بالصور ذات الثقل الخمل وذات التألق فى الوقت نفسه ،
وبعبارة حديثة لقد كان الغالب عليه الكتابة « بالكاميرا »

ومها يكن من شىء فصورهم بارزة ونضرة فى الوقت نفسه ، ومن
هنا بعدوا عن الصور المصقولة والمتحذقة ، واللامعة ، ذلك لأن القصائد
— كما قيل — لا تغذى بالزنايق ، ولأن قضية الجمال بصفة عامة ليست

مطروحة عندهم .. وإن كان ما يميز صورهم التقاطها في حالة الشروع ..
التقاطها في حالة الحركة .

ولقد ربطنا بين صورهم وبين ما يراه علماء الطبائع من أن طغيان
الصور على الفكر الخرد هو الخاصية التي تميز عقل المنطوى على نفسه .
وعقلية النازح بصفة خاصة .

* * *

وأخيراً ..

فاللون كان موجوداً أبداً في الفن والأدب . وإذا كانت هناك
بعض المدارس الأدبية كالرمزية تعتمد عليه اعتماداً واضحاً ، فقد سمعنا
أخيراً عما يعرف « بمسرح اللون » وهو يقوم أساساً على ترقيق
الألوان ، وإظهار العلاقات بينها ، وتغييرها باستمرار . بحيث يمكن
الحصول على لغة لاتصف الأشياء ، وإنما كل همها إثارة الخيال .

والذي لاشك فيه أن « السواد » لم يكن عندي مجرد لون !

لقاء كان حياة كاملة لهذا الإنسان الفقير والمدموغ بين إخوانه ،
والذي انتزع تاريخياً من حضارته ، والذي كان يحاول دائماً أن يرفع
عنه هذا العذاب المحيط به ، أو الذي كان يقوهمه . لفرط حساسيته ..
في بعض الأحيان ، ومن هنا يكون السواد في نظرنا إلى حد ما .. كما
قال لإيميه سيزير - ليس غيبوبة ، ولكنه في صميمه رفض . كما يكون
كلمة « لا » في مواجهة العذاب الذي يحيط بالإنسان !

* * *

ومهما يكن من شيء فلإن حين أستقبل القارئ العربي بهذه الدراسة
التي تقف عند العصر الحديث على هذه الصفحات المحدودة ، فلإن
أعتقد أنه يبقى على أن أقدم له الكتب الآتية : السواد : أسبابه وآثاره .

صلوات السود بالعرب ، ثورة الزنج ، الشعر الإفريقي ، فبهذا أكون
قد وفيت هذا الموضوع -- الذى كان رسالتى للدكتوراة -- حقه .
وفى الختام . .

لقد كنت حريصاً -- أشد الحرص -- على أن أوسع الحضارة العربية
لكل الذين كتبوا بالعربية ، بدلا من النظر إلى بعضهم شذرا ، وبدلا
من تركهم فى التاريخ بلا « هوية » ، فالحضارة العربية -- قبل الإسلام
وبعده -- ليست الجاذب الروحي فقط ، ولكنها إلى جانب ذلك كيان
مادى صلب ، ولقد كان السود حجارة راسخة فى هذا البناء !

ومن هنا لم أكن راغبا فى إعطائهم مقعداً فى الصدارة من الحضارة
العربية ، قدر رغبتى فى أن يظهر الحق -- كما قال شاعر منهم -- فى أتم
نور !

والله الموفق .

١٩٨٧ / ٧ / ٥

الدكتور عبده بلوى

الأستاذ بكلية الآداب - جامعة الكويت

الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي

١ - الشعراء الأغرابة المختلف عليهم

اطلق هذا الاسم على هؤلاء الشعراء الذين تسرب إليهم المواد من أمهاتهم الإماء، والذين في الوقت نفسه لم يعترف بهم آبائهم العرب أو اعترفوا بهم على ضيق منهم .

وهناك إجماع على أن أسوأ « الهجناء » حظا ، وأوضعهم منزلة اجتماعية كان هؤلاء الذين سرى إليهم السواد من أمهاتهم . « فقد كانوا سبة يعير بهم آبائهم ، ومرد ذلك من غير شك إلى ظاهرة اللون ، فقد كان العرب يبغضون اللون الأسود بقدر ما يحبون اللون الأبيض ، فقد وصفوا كل شيء ممدوح عندهم ماديا كان أو معنويا بالبياض ، وكان مما يمدح به الرجل أو يفتخر به أنه أبيض ، ومن سمات جمال المرأة أن تكون بيضاء ، وهو أيضاً دليل على شرفها ، فقد كان مما يمدح به الرجل أنه ابن البيضاء ، بل أنهم كانوا يفخرون بأن سباياهم من النساء البيض » (١)

ولاشك في أن هذا الأمر ليس على إطلاقه على نحو ما مر بنا في أكثر من مكان ، المهم أنهم ميزوا هذا النوع من الهجناء بكلمة الأغرابة « تشبيهاً لهم بهذا الطائر البغيض المشثوم في لونه الأسود » (٢)

ونحن حين نريد أن نتعرف عليهم نجد لسان العرب يقول : (٣)

(١) الشعراء الصماليك ١٠٨ ، ١٠٩ .

(٢) المصدر نفسه ١٠٩ ، شعراء موريتانيا ٣٥١ .

(٣) مادة عرب ٢ - ١٣٨ .

« أغربة العرب سودانهم » شبهوا بالأغربة في أولهم ، والأغربة في الجاهلية : عنتره ، وخفاف بن نذبة السلمي ، وأبو عمير بن الحباب السلمي أيضا ، وسليك بن السلكة ، وهشام بن عقبة بن أبي معيط ، إلا أن هشاما هذا مخضرم قد ولي في الإسلام ، قال ابن الأعرابي : وأظنه قد ولي الصفائفة وبعض الكور الخ . قال ابن سيده : كل ذلك عن ابن الأعرابي .

وفي تاج العروس المادة نفسها : وكلهم سرى إليهم السواد من أمهاتهم :

ويقول أبو عبيدة في كتاب الشعراء : « وإنما سموا أغربة ، لأن أمهاتهم كن سودا » (١)

والسيوطي يقول : والأغربة في الجاهلية ، يعنى السودان : عنتره وخفاف بن نذبة السلمي - ونذبة أمه - وأبو عمير بن الحباب السلمي ، وسليك بن السلكة - وهي أمه ، واسم أبيه يثربى - وهشام بن عقبة ابن أبي معيط مخضرم ، وتأبط شرا ، والشنفرى (٢) وقد أفاض في هذا أبو منصور عبد الملك الشعالي النيسابوري فقال (٣) :

(أغربة العرب) : وذوئبان العرب سادتها : وهم أربعة سودان شعجمان ، فمنهم عنتره بن شداد العبسي ، سرى السواد فيه من جهة أمه ، وكانت حبشية زنجية تسمى زبيبة ، وفيها قال من وصف رجلا بقلة شرب الشراب :

ويدعى الشرب في رطل وباطية . وأم عنتره العبسي تكفيه . .
ومنهم خفاف بن نذبة السلمي ، سرى السواد فيه من قبل أمه .

(١) مخطوط ورقة ٣١ .

(٢) المزهر ٢١٧ .

(٣) ثمار الملو ١٥٩ ، ١٦٠ ، ٢٣٤ ، ٢٣٥ .

ومنهم السليكة بن السلكة ، الذى يقال له : سليك المقانب :

ومنهم عبد الله بن حازم السامى والى خراسان عبد الله بن الزبير ،
ومن عجيب أمره أنه كان نهاية فى الشجاعة والنجدة ، وكان يخف
الفأر أشد مخافة .

أما ابن الكلبي فيحدد لهم بثلاثة هم : عنرة - وأمه زبيبة - ،
وخفاف بن عمير الشريدى - وأمه ندبة - والسليك بن عمير السعدى
- وأمه السلكة - كما يؤكد هذا صاحب خزائن الأدب (١) :

من هؤلاء - ومن غيرهم (٢) - نجد أن الشعراء الأخرية هم من
أنجبهم الإماء السوداوات ، وأن عددهم ثلاثة ، وقيل : أربعة ، وقيل :
سبعة وقيل أكثر ، وهذه الإحصائيات لاقيمة لها لأن المقصود هو تسجيل
أسماء المشهورين (٣) .

ونحن نرتاح إلى التحديد الحاسم الذى ذهب إليه الدكتور أحمد الخوفى
حين قال بعد حديث عن السود : « والعرب يسمون ثلاثة من شعرائهم
الفرسان أغربة العرب : عنرة بن شداد ، وخفاف بن ندبة ، والسليك
ابن السلكة ، (٤) » ونرتاح كذلك لما ذكره الدكتور عبد المجيد
عابدين من أن الثلاثة الذين سبق ذكرهم هم غربان العرب ، وأنهم
بالتحديد من سلالة حبشية « وبالإضافة إلى هؤلاء تطلق أغربة العرب
أحياناً على نفر من الشعراء وهم عمير بن الحباب ، وهشام بن عقبة بن
أبى معيط ، وتأبط شرّاً ، والشنفرى ، وعبد الله بن خازم ،
وعمير بن أبى عمير ، وهام بن مطرف ، ومتشر بن وهب ،

(١) الأغاني ٨ - ٢٤٠ - خزائن الأدب ١ - ١٢٨ .

(٢) الفترة عند العرب ، عمر الدسوقي ١٦ ، الحياة العربية فى الشعر الجاهل د. أحمد
الخوفى ١٥٩ ، الشعر الجاهل د. شوقى ضيف ٣٦٥ .

(٣) الشعراء الصعاليك ١١٠ .

(٤) الحياة العربية فى الشعر الجاهل ١٥٩ .

ومطر بن أوفى ، وحاجز : . ولم يثبت لدينا أن واحداً من هؤلاء
يتنسب إلى جنس حبشي (١) .

. . مع أنا نرتاح إلى هذين الرأيين ، إلا أنا سنعرج قليلاً على شاعرين
تردد كثيراً أنهما أسودان وهما تأبط شراً ، والشنفري .

فاعتماداً على ما ذكره ابن الأعرابي قال الدكتور شوقي ضيف عن
تأبط شراً : « كان ابن أمة حبشية سوداء فورث عنها سوادها . وقيل
بل أمه حرة فهي تسمى أميمة (٢) وقد ذهب إلى مثل ذلك كارل بروكلمان (٣)
وقال أحمد على : « إن أمه كانت حبشية وتدعى أمينة أو آمنة (تاريخ
الأدب العربي : عمر فروخ) في حين يقال إنها من بني النقيض . وهي
بطن من فهم : وكانت تدعى أمية لا أمينة (الأذاني ١١ - ٤٨٠)
ولأمية ستة أبناء منهم تأبط شراً (٤) » .

أما الدكتور يوسف خليف فقد ذكر أن Frsnel يرى أن تأبط
شراً ابن أمة ، ثم يضيف أن المصادر صورتها في صورة امرأة غير
محترمة (٥) .

وبالإضافة إلى ما سبق أن ذكرنا من أن دم الأحباش لا يجري في
عروقه ، نضيف أنه لم يتحدث عن مشكلة اللون والعبودية التي يلاقيها
أمثاله ، بل إنه يؤكد الحرية في قصيدته التي قالها بعد أن أفلت من الحصار
الذي ضرب عليه وهو يجنى عسل النحل ، فقد قال :

فذاك قريع الدهر ماعاش حول إذا سد منه منعز جاش منعز

(١) بين الحبشة والعرب ١٢٤ .

(٢) المعسر الجاهل ٣٧٧ .

(٣) تاريخ الأدب العربي ١ - ١٠٤ .

(٤) مجلة البيان الكويتية العدد ٢٣ .

(٥) الشعراء الصماليك ٨٢ .

أقول للمحيان .. وقد صفرت لهم وطابى ويومى ضيق الحجز معور
هما خطتا : إما إيسار ومنة وإما دم والقتل بالحر أجدر (١)

ويقول فى قصيدته الطويلة التى يرى بها ابن أخته :

ونخفض جأشى أن كل ابن حرة إلى حيث صرت لالحالة صائر
إذا راع روع الموت راع وإن حمى حمى معه حر كريم مصابر (٢)

ونحن نعرف أن المرأة التى خطبها قالت له : والله إن الحسب لكريم
ولكن قومى قالوا ما تصنعين برجل يقتل عند أحد اليومين ، وتبقيين
بلا زوج ٢

ثم إن ما ذكر عن أمه يؤكد أنها كانت مرغوباً فيها على نحو ما نعرف
من زواجها من أبى كبير الهزلى . ثم لأنها فصيحة إلى الحد الذى تطلق فيه
كلمة معبرة فتصير لقباً باقياً فى الحياة العربية ، ثم لأنها كانت شاعرة من
شاعرات العرب « وقولها منسجم وله طلاوة وأغلبه مرث فى ولدها » (٣)
وعلى كل فالمعتمد عليهم من المؤرخين يؤكدون أنها عربية حرة ويؤكدون
أن الشاعر غير أسود ، وبأبنائهم من العرب ، وإذا أخذنا أخته دليلاً على ما نقول
عرفنا أنها كانت شاعرة مجودة ، وقد قيل : إن أخته آمنة تزوجت
من نوفل بن أسد بن عبد العزى من بنى قصى ، وهو الذى أسلم ابنه
عدى فى السنة الثامنة الهجرية ، واستعمله عمر . أو عثمان - على حصر
موت ، وكان بطلاً من أبطال البلو (٤) ، وفى هذه السيرة لا نعلم
على ما يذكر بالسواد ، ولا على ما يحيط من شأن هذه الأسرة .

(١) الحماسة : البرزى ١ - ٢٦ ، ٢٧ .

(٢) الطرائف الأدبية : الميمى ٢٩ .

(٣) مهرست الدر المنثور فى طبقات ربات الخلد . زينب بنت عل بن حسين .

(٤) المغناين ورمة ٧٢ ، تاريخ الأدب العربى ١٠٤ .

والظاهر أن الذى جر عليه هذا - بالإضافة إلى حياته الخارقة للعادة - هو ما كان يعرف من خاصيته للوسامة ، وأنه كان يتعامل مع الثعامة أوجهاً لوجه .

: أما الشاعر الثانى الذى لا نرى أنه من الأعرية فهو الشنفرى :

أما قول الدكتور شوقى ضيف : « إن دماء حبشية كانت تجري فيه من قبل أمه فهى حبشية » ، وقد ورث عنها سوادها ولذلك عد في أغربة العرب (١) « فإنه يعد امتداداً لما نقل عن ابن الأعرابي من أنه من أغربة العرب ، وكذلك يفعل صاحب تاج العروس نقلاً عن التهذيب والمحكم ولسان العرب (٢) ونرى مثل هذا عند السيوطى نقلاً عن - ابن الأعرابي (٣) . . . ومن كل هذا نرى أن ابن الأعرابي هو الأصل في هذا رغم تعدد المصادر .

أما القول بأن لفظة الشنفرى تحمل في طياتها دليلاً على أصل الشاعر بحيث يجعلها Fresnel من أدلته ، كما يجعلها Layali من أدلته كذلك فيقول « من المرجح أن دماً لإفريقيا زنجياً أو حبشياً كان يجري في عروقه (٤) » ويرد عليه بما سبق أن ذكرنا عند الحديث عن تأبط شرا ، بأن الشنفرى علم أو لقب ، وفي القاموس : « الشنيفة بالكسر : الرجل السبي الخلق » ، وقد علق الدكتور طه حسين على كلمة « وشفنرم » الحميرية بقوله : « إنها علم » وهو يقرب من الشنفرى (٥) « كما يرد عليه مثلاً بأن أخناتون كان ذا شفة سفلى غليظة مرتخية ولم يقل أحد إن له أصولاً زنجية (٦) :

(١) المعصر الجاهل ٣٧٩ .

(٢) مادة غرب .

(٣) المزمهر ٢ - ٢٦٩ .

(٤) الشراء الصديق ٣٣١ نقلاً عن The Mufaaddalliyat, Vol. II, p. 68.

(٥) في الأدب الجاهل ٨٧ .

(٦) سندهاد معرى ٢٥٨ .

فلإذا جعلنا الشعر حكماً لما نذهب إليه من أنه ليس من الأخرية .
وجدنا تأبط شراً يقول في رثائه :

لئن ضحكك منك الإمام لقد بكت عليك فأعزل النساء الحرائر
ونخفض بجاشي أن كل ابن حرة إلى حيث صرت لأعماله صائر
ووجدناه يقدم وصفاً لنفسه ولزملائه فيقول :

سراحين فتيان كأن وجوههم مصابيح أولون من الماء مذهب (١)
ثم إنه حين قبل ابنة الرجل الذي كان يعيش في كنفه فتصككت
وجهه ، وعلم أبوها بخرج غاضباً فسمعه يقول :

ألا هل أتى فتيان قومي جماعة بما لطمت كف الفتاة هجينها
ولو علمت تلك الفتاة مناسباً .. ونسبها ظلت تقاصر دونها
أليس أبي خير الأواس وغيرها وأمى ابنة الخيرين لو تعلمينها
إذا ما أروم الود بيني وبينها يؤم بياض الوجه مني يمينها
وكان أن سأله عن نسبه ثم زوجه لها (٢) .

ومن هذا نقف على أن أمه « ابنة الخيرين » ولا يقال هذا الحبشية
أو من يجرى في حروقها دم زنجي ، ونقف كذلك على أنه أبيض الوجه
ثم إن الرجل الذي كان أسيراً عنده زوجه ابنته .

وهو يخاطب الفتاة التي لطمتها في رواية أخرى فيقول :
ألا ليت شعري والتلف ضلّة بما ضربت كف الفتاة هجينها
ولو علمت قعسوس أنساب والدي والداها ظلت تقاصر دونها
أنا ابن خيار الحجر بيتاً ومنصبها وأمى ابنة الأحرار لو تعرفينها

(١) الطرائف الأدبية ٣٢ .

(٢) المصدر نفسه ٤١ .

أما اعتماد الدكتور يوسف خليف - فيما يعتمد - على كلمة « هجين » فسياق الحادثة والأبيات يدل على أن المراد بها لا يخرج عن التعبير عن وضعه المهين^(١)، وأما القول بأن البيت الذى ذكر فيه بياض الوجه قد يكون المقصود منه السخرية من اهتمام هؤلاء السادة بمسألة اللون، أو أنه من أسماء الأضداد ، بالإضافة إلى أن البيت لم يرد إلا فى رواية واحدة من روايات الأغاني المتعددة عن هذه القصة « وهى رواية مجهولة الرواية فيها بعض تفصيلات غير معقولة (٢) » .

وعلى كل فالقول بهذا يرد عليه بأن هؤلاء السادة قد عاش الشاعر بينهم كواحد منهم ، وقد قبل والد الفتاة فكرة الزواج ، ولم تشغل الشاعر فكرة اللون فى شعره ، بل لم يثبت عنده فى شعر هذا الشاعر والطائفة التى ينتمى إليها أنها تستعمل أسماء الأضداد ، فهى لا تتفق وظروف حياتهم التى يحيونها ، ثم إن هذه الأبيات بصرف النظر عما فى الأغاني قد جاءت فى شعره الذى حققه عبد العزيز الميمنى فى الطرائف الأدبية ، ثم إن الدكتور خليف قد أخذ من هذه الأبيات التى شكك فيها - من واقع ماجاء فى الأغاني فقط - كلمة هجيناً التى جعلها من حججه . ثم تأتى حجة واضحة تقول حين أسران من أسروه تماروا فى قتله ، فلما رأى ذلك أحد بنى خزام ضربه ضربة فقطع يده من الكوع وكانت بها « شامة سوداء » فقال الشنفرى حين قطعت يده :

لاتبعدى إمّا هلكست شامة .. فترّبت خرق قطعت قتامة

ورب قرن فصلت عظامه (٣)

(١) الشعراء الصماليك ٣٣١ .

(٢) الهجين اللئيم، أو العربى الذى أم أمة ، يقول : ليقى اعلم لم تصرب هذه الفتاة العوى الحفير فى نظرها أنظر الأغاني ٢١ - ١٧٩

(٣) الأغاني ٢١ - ١٨٥ .

ثم تأمل قوله

هم عرفوني ناشئاً ذا مخيلة أمشيّ خلال الدار كالفرس الورد^(١)
وفي ضوء هذا يتأكد لدينا أن الشعراء : تأبط شرا ،
والشنفري لم يكونا من السود ، وأن الشعراء الأخربة الذين نرتاح
إليهم هم :
عنزة ، وخفاف ، والسليك .

(١) الأغاني ٢١ - ١٩٣ مخيلة : خيلاء ، الفرس الورد : الأحمر .

ب - الشعراء الأخرية المتعلق عليهم

١ - عنتره العبسي

تكاد شخصية عنتره العبسي تكون شخصية أسطورية لتعدد الروايات التي تحيط بحياته ، ولهذه السيرة الشعبية التي تمتاز بكل ما يمتاز به الأدب الشعبي من خروج على التاريخ ، ومن الإثارة ، ومن إلقاء الموم في بعض الأحيان ، وقد تعددت هذه السيرة إلى حد أنها حملت أسماء السيرة الحمجازية ، والسيرة الشامية ، والسيرة العراقية ، بالإضافة إلى مختصراتها . « شخصية عنتره هي المحور الأساسي الذي تدور حوله السيرة (١) » .

وقد دعا هذا وغيره الدكتور طه حسين والمستشرق برنهارت هالر إلى شيء من إنكار وجوده الأدبي وإلى اعتبار أن شخصيته تكاد تكون أسطورة تعلق عليها القصص ، والشعر المنحول (٢) ، كما أن الدكتور حسين فوزي قال عنه : « ولم آخذ العبسي مأخذ الجدل لحظة واحدة » (٣)

وفي الواقع ما أكثر الروايات التي تدور حول عنتره ، فالرواية مع اتفاقهم على أن أمه حبشية سوداء تسمى زبيبة « أنه كان لها ولد

(١) سيرة عنتره ١ د. محمود ذكي ١٦١ .

(٢) حديث الأربعاء ١ : ١٤٥ - ١٤٥ ، مجلة الفنون الشعبية (العدد ١٠)

(٣) سندباد مصري ١ : ٢٨٠ .

عبيد (١) من قبل أن تلتحق بآل شداد ، إلا أنهم يختلفون في الذى وطأ هذه الأمة ، وبمعنى آخر من هو أب ذاك الغلام (٢) « معظمهم يقول : إن من فعل ذلك هو عمرو بن شداد ، ومن هنا يكون شداد هو الجلد ، وهناك من يقول : إن شداداً هو الأب - وعلى هذا الزعم سار كاتب السيرة - وقيل : إن شداداً لم يكن الأب أو الجلد ، وإنما كان عما له كفله بعد موت أبيه (٣) ، أما رواية الأغاني فهي « هو عنبرة بن شداد ، وقيل : ابن عمرو بن شداد ، وقيل : عنبرة ابن شداد بن عمرو بن معاوية بن قراد بن مخزوم بن ربيعة ، وقيل : مخزوم بن أعوف .. الخ » (٤) .

وهناك من ذهب إلى أن اسمه عنتر لإعنبرة احتجاجاً بقوله : ولقد شفى نفسى وأبرأ سقمها قول الفوارس ويك عنتر أقدم (٥) ويذهب إبراهيم الإبيارى إلى أن عنبرة لقب له بعد أن تمرس بالحرب وكان أن غطى اسمه الأول (٦) ، أما الأغاني فيقول : « وله لقب يقال له عنبرة الفلحاء ، وذلك لتشقق شفثيه (٧) » وأنشوا اللقب اتباعاً لتأنيث اسمه ، أو لتأنيث الشفة التى وصفت بالفلح ، وما نرتضيه أن التاء فى عنبرة ليست للتأنيث ، وإنما هى للمبالغة كالتاء فى علامة ونابغة ، وعنتر فى البيت على الترخيم بحذف التاء كفاطم فى قول الشاعر : أفاطم لو شهدت بيطن خبت .. الخ .

(١) الأغاني : ٨ - ٢٣٨ .

(٢) سيرة عنبرة : ٤٦ .

(٣) خزائن الأدب ١ - ١٢٨ ، الشعر والشعراء ١ - ٢٥٤ .

(٤) الأغاني : ٨ - ٢٣٧ .

(٥) التاء محذوفة للترخيم أو للضرورة الشعرية ، والعنتر فى اللغة اللهب الأورق .

الواحد عنبرة . (خزائن الأدب ١ - ١٢٩) .

(٦) مقدمة ديوان عنبرة - المطبعة التجارية .

(٧) الأغاني ٨ - ٢٣٧ .

كما أنه لقب بعنتره الموارس ، وكان يكنى « أبا المغلس » إما بلحرأته أو لسواد لونه (١) .

وكما اختلف على وثنيته ومسيحيته فقد اختلف حول وفاته فهناك من قال : إنها حول الفترة من عام ٦٠٨ إلى ٦١٠ . ومن قول : إنها ٦١٥ ومن قال : إنها ٦١١ ، ومن قال : إن حياته ومماته حوالى - (٥٢٥ - ٦١٥) (٢)

وإذا كان الجاحظ قد أصاب حين قال : إن شهرته عرفت بين العامة فإنه يجب أن تنحى من حياته أشياء كثيرة ، كما يجب أن ينحى من شعره الكثير حتى يمكن تناوله لإنساناً لأسطورة ، إن هذا الموقف يذكرنا بالكاتب الذى تناول سيرة بيكاسو ، فإذا به يقول له : هل أنا من سكان المريخ ، يجب أن تضيف فصلاً تقول فيه إن بابلو بيكاسو له ساعدان وساقان ورأس وأنف وقلب ، وكل مظاهر الكائن البشرى فالفنان يجب ألا يتناول « على أنه نبي أو بهلوان أو صانع معجزات ، أو نيزك سقط من السماء ، أو شيطان لفظ من الجحيم (٣) » .

ومن واقع هذه النظرة نرى أن عنتره قد عاش حياة تعسة فهو ابن لأم تنتمى إلى الطبقة الثالثة من النساء فى المجتمع العربى بعد طبقة الحرائر وطبقة السبايا ، فالسبية كانت وقفا على رجل واحد ، أما الأمة فكانت شيئاً مشاعاً ، ولهذا فإن الاعتراف بابن السبية كان أمراً طبيعياً مسلماً به ، بينما كان الاعتراف بأبناء الاماء أمراً لا يقره العربى ولا يميزه (٤) .

(١) مملكات العرب : د. بارى ضادة : ١٨١ .

(٢) سيرة عنتره : ٤٧ ، كشف الطنون ، تاريخ العرب : ١ - ١١٤ ، مملكات العرب ١٨٢ .

(٣) الحيوان ٢ - ١٠١ ورواقية بلا شلفاف ١٧ .

(٤) سيرة عنتره ٢٩ .

ولعل هذا يلتقي ظلاً على القول بتعدد الأسماء التي أطلقت على والده ،
ويوضح لنا الدلالة وراء القول الذي يقول « وإنما ادعاه أبوه بعد الكبر (١) »
بل إنه ينجّل إلى أن أباه - أو من يظن أنه أبوه - قد ادعاه على بعض ،
وتحت ضغط حاجة من حاجات القبيلة ، فالرواية تقول : إن بعض
أحياء العرب أغاروا على قوم من بني عبس ذأصابوا منهم ، فذهبهم
العبيسون فلحقوهم فقاتلوهم ، وفيهم عنزة ، فقال له أبوه : كر
ياعنزة ، فقال : العبد لا يحسن الكر وإنما يحسن الحلاب والضرب . قال :
كر وأنت حر ، فقاتلهم واستنقذ مائى أيدى القوم من الغنيمة فادعاه
أبوه بعد ذلك (٢) ، وهناك رواية أخرى لا تخرج عن هذه الرواية
إلا بعد القول بأنهم قالوا له : لا تقسم لك نصيباً مثل أنصبتنا لأنك جدد
وحيث اعترف به قام وهو يقول :

أنا المجهين إنا عنزته كل امرئ يشمى بحره (٣)

وحق بعد إعطائه الحرية ظل يعاني من عقدة اللون حتى وهو في
قمة انتصاراته فقبيلته التي كانت قوية ومهابة أنكرت في إحدى المرات
أن يحول عنزة هزيمتها إلى نصر ، فقد ساء ذلك سيدهم قيس بن زهير ،
وقال حين رجع : والله ما حمى الناس إلا ابن السوداء ، وحين بلغ
عنزة ذلك عرض به في قصيدته التي يقول (٤) فيها :

إن المنيسة لو تمثل مثلت شطرى .. إذا نزلوا بفضتك المنزل
إني امروء من خير عبس منصباً شطرى ، وأحمى سائرى بالمنصل

(١) الأغاني ٨ - ٢٣٩ .

(٢) المصدر نفسه وخزانة الأدب ١ - ١٢٨ .

(٣) الأغاني ٨ - ٢٤٠ ، ديوانه ١٣٠ (ط . بيروت) .

(٤) الأغاني ٨ - ٢٤١ ، الشعر والشعراء ١ - ٤٣٥ .

وهو قد يقدم صورة واقعية لأمه :

وأنا ابن سوداء البحين كأنها ضبيع ترعرع في رسوم المنزل
الساق منها مثل ساق نعامة والشعر منها مثل حب الفلفل
فنحن لانحس في هذا الشعر تعاطفا معها ، بل إنا نحس أنه حين
يهر سواده في شئ من المارة (١) وحين يتكلم عن عبوديته يتكلم
عنها في ضيق شديد (٢) .

. . فلذا تركنا هذه الأمة السوداء التي تشبه الضبيع كما يقول ،
وجدنا امرأة أخرى في حياته ، ووجدنا موقفاً غير كريم ذلك أن سمية
أو سمية زوجة سيده الذي ادعى بنوته بعد ذلك تقول : إنه يراودني
عن نفسي ، وقد غضب الرجل لذلك غضباً شديداً « وضربه » فما كان
من الزوجة حين رأت جراحه إلا أن بكّت ، وألقت بنفسها عليه ،
وكفته عنه ، ونحن هنا نسأل : هل إذا كان عنتر يدرك تماماً أن الرجل
هو والده كان يقع في مثل هذا الخطأ ؟ على كل لقد صور عنتر هذا
الموقف فقال :

أمن سمية دمع العين مذروف أو أن ذا منك قبل اليوم معروف
كأنها يوم صدت ما تكلمني ظبي بعسفان ساجي العين مطروف
تجللتني إذ أهوى العصا قبل كأنها صنم يعتاد معكوف
العبد عبدكم والمسال مالكم فهل عذابك غنى اليوم (٣) مصروف

ولعله كان يقصدها فيما يسميه البلاغية النورية حين يقول :

ياشاة ماقتص لمن حلت له حرمت على ولم تحرم

(١) ديوانه ١٠ ، ١١ ، ١٥ ، ١٦ ، ٧٨ ، ١١٣ ، ١٢٦ ، ١٤١ ، ١٥٤ ، ١٨٠ .

(٢) ديوانه ١٢٨ ، ١٤١ ، ١٤٣ ، ١٦٢ ، ١٩١ ، ١٩٢ ، ١٩٩ ، ٢٣٦ .

(٣) الأغان ٨ - ٢٣٧ ، ديوانه ١٥٤ ، وعسفان مائة من مابل الطريق بين الجبلية

ومكة وفي بعض الأصول « ساجي الطرف » .

فإذا تركنا هذه العلاقة العقيمة التي لم تسعد الشاعر ، إلى هذه العلاقة الأخرى التي تتمثل في حبه لعبلة ، وإذا نحينا الجانب الأسطوري من هذا الحب ، وجدنا أن هذا الحب قد شق به الشاعر أكثر مما سعد ، فقد كان أشبه ما يكون بظاهرة مرضية أخذت على الشاعر كل أقطار نفسه ، فحبه لها كان نوعاً من « السقم » . ولنتأمل بعض ما يؤكد هذا من خلال الشعر المنسوب إليه :

فاغتالني سقمي الذي في باطني أخفيت به فأذاعه الإخفاء
بسمت فلاح ضياء لؤلؤ ثغرها فيه لسداء العاشقين شفاء
(و) كل يوم يبرئ السقام محب .. من حبيب وما لسقمي طبيب
(و) إلى كم أدارى من تريد ملدتي وأبذل جهدي في رضاها وتغضب
لقد ذل من أمسى على ريع منزل : ينوح على رسم الديار ويندب
(و) ولولا الهوى ما ذل مثلي لمثلهم . ولا خضعت أسد الفلا للثعالب
(و) من أين تدري الدار أنك عاشق أو عندها خبر بأنك مبتلى .
أذل لعبلة من فرط وجدي وأجعلها من الدنيا اهتمامي
وحين وعدته امرأة كندية بأن تزوجه بمن يريد من بناتها قال :
لو كان قلبي معي ما اخترت غيركم ولا رضيت سواكم في الهوى بدلا
لكنه راغب فيمن يعمله فليس يقبل لا لوما ولا عدلا
وهو يخاطب عبلة بقوله :

لعل عبلة تضحى وهي راضية على سوادى وتمحو سورة الغضب (١)
وهو في الكثير من شعره في هذا المجال يطلب منها أن تسأل عنه ، ويعمل على تأكيد نفسه ، كأن نفسه تحتاج إلى تأكيد مستمر (٢) ، وهو كثيرا ما يذكر أنها كانت تضحك منه :

(١) ديوان ٨ ، ٣٤ ، ٣٥ ، ٤٠ ، ١٠٠ ، ١٣٧ ، ١٩٦ ، ٢٣٦ .

(٢) ديوانه ١٦٣ ، ١٦٥ ، ٢١٩ ، ٢٢٥ .

ضحكت عبيلة إذ رأتني عاريا خلق القميص وساعاي مخدوش
لا تضحكى منى عبيلة واعجبي منى إذا التفت على "جيشوش" (١)
(و) عجبت عبيلة من فتى متبذل عارى الأشاجع شاحب كالمتصل
شعث المفارق منهج سرباله لم يدن حولاً ، ولم يترجل
فتضاحكت عجباً وقالت يافتي لاخير فيك كأنها لم تحفل (٢)
كما روى أنها كانت تسمعه كلاماً يكرهه (٣) ويقول : إنها ضيعت
العهود (٤) .

من كل هذا نزع أن علاقته بالمرأة لم تكن علاقة سعيدة ، فالأم
التي تشبه الضيغ تجثم على نفسه ولا تفارقه إلا في القليل :
ينادوننى فى السلم يابن زبيسة وعند صدام الخليل يا ابن الأطايب (٥)
وزوجة الرجل الذى تبناه وشت به عند زوجها ، ولن يجديه أنه
رأى دموعها حين ضرب ضرباً شديداً ، أما عبيلة فيبدو أنها لم تعطه
من حبها إلا بمقدار ، ويبدو أنها كانت فى بعض الأحيان تسخر منه
سخریات موجهة « وفى عنبرة تحبب إلى صاحبتة ، وتهاك عليها ،
وحين متصل إليها فهو إذا فخر لا يفخر على صاحبتة ، وإنما يفخر لها ،
يريد أن يقنعها بأنه خليف بأن تحبه وتميل إليه (٦) »

وهم يذكر أن مالك بن قراد فر بابنته عبيلة من وجهه ، وأن
فارساً يدعى أبا اليقظان حين رآها وقعت فى قلبه فطلبها من أبيها ، فكان

(١) ديوانه ١٣٤ .

(٢) ديوانه ، ١٧٠ ، ١٧١ .

(٣) ديوانه ٤٣ .

(٤) ديوانه ٧٧ .

(٥) ديوانه ٤٠ .

(٦) سدهٔ الأرباء ١ - ١٥٠ .

أن طلب منه الأب رأس عنبرة أولا ، وقد حاول واكنه لم يفلح وقد
كان فيما قاله عنبرة في هذا الخيال :

وأنا الأسود والعبيد الذى يقصد الخيل إذا القع ارتفع
نسبى سيفى ورعى وهما يؤنسافى كلما اشتد الفزع (١)

ويذكرون أن عمه طلب منه أن يكون المهر « نوقا عصفارية »
وأنه في سعيه إليها وقع أسيراً في سجن الملك المنذر بن ماء السماء ،
وأنه صارع بين يديه الأسد على نحو ما كان معروفاً عند الرومانيين (٢)

وقد بارز روضة بن منيع السعدي الذى جاء مخاطباً عبلة (٣) كما
بارز لهذا السبب مسحل بن طراق الكندي (٤) .

وقد ذكر أنه غاضب قبيلته أكثر من مرة . أو بعبارة أخرى هم
الذين أغضبوه . ودلالة هذا أنه رغم فروسيته ، فبن حاجز اللون كان
يظل دائماً بينه وبين أسرته . ونحن حين نريد أن نقفز من هذا كله
إلى السؤال الذى يقول : هل تزوج عنبرة عبلة أم لم يتزوجها ؟ نرى
أن الثابت عندنا أنه لم يتزوجها فالرواية التى تقول إنه قيل له : كر
وقد زوجتلك عبلة فكرر وأبلى ووفى له بذلك لم يتفق عليها المؤرخون ،
بل الثابت أن هذه القضية كانت تتصل بقضية حريته لاقضية زواجه ،
ثم إنه يقول :

أما ترى قد نخلت ، ومن يكن غرضاً لأطراف الأمسة ينحل
فلرب أبليج مثل بعلك بادن ضخم على ظهر الجواد مهبل
غادرته متعفرا أوصاله والقوم بين مجرح ومجنل

(١) ديوانه ١٣٩ .

(٢) المصدر نفسه ١٥٩ ، أدباء السجون . عبد العزيز الحافى ١٩ - دار الكتاب العربى
بيروت .

(٣) ديوانه ١٣ .

(٤) المصدر نفسه ١٦١ .

ومن غير المعقول أن يكون قد تزوجها ثم طلقها (١) . ثم إن الثابت أنه تزوج امرأة من بيجية ، وكانت هذه المرأة تلومه لأنه يقدم لحصانه البان لبله فقال قصيدة أولها :

لا تذكري مهرى ، وما أطعمته
فيكون بجلدك مثل جلد الأجر (٢)

أما إنه لم ينبج فتلک قضية اتفق عليها الجميع .

ونحن نعتقد أن حاجز اللون كان وراء تحول هام في القصيدة العربية وهو الانتقال من « ضمير الجمع » إلى « ضمير المفرد » ، ذلك لأنه كان في حاجة إلى لفت الأنظار إليه ... كما كانت القصيدة العربية في حاجة ماسة إليه كذلك لتزدهر من بعد تشتت الشاعر ، كما نعتقد أن حاجز اللون ، وإن كان إلى حد ما وراء فشل علاقاته ... مهما كانت هذه العلاقات مع المرأة . أما ، وزوجة أب وحببية ، وزوجة إلا أنه أعطاه نوعاً من التحدى ، ونوعاً من محاولة إثبات الذات في مواجهة المجتمع والحياة من حوله ، وقد تمثل هذا في فروسيته بل نحن نذهب إلى أن هذا الحاجز اللونى كان وراء تحديد هذا النوع الجديد من الفروسية العربية ، ففروسيته لم تكن هوجاء ، ولا مغامرة إلى أبعد الحدود . ولعل هذا النوع العاقل من الفروسية هو الذى جعل النبى عليه السلام يقول .

« ما وصف لى أعرابى قط فأحببت أن أراه إلا عنزة » (٣)
« ولعله لم يكن يود ذلك إعجاباً بشعره كما وده لعله يجدوى ذلك الفارس الشاعر لدعوته ، إذ يجنح إليها ويقود لها عتقاء الصحراء جميعاً

(١) مجمع الأمثال ٢ - ٣٤٤ ، الفتوة عند العرب ٤٣٤ ، فارس بن عيسى لحسن عبد الله القرشى ٦١ ، ديوانه ١٧٢ .

(٢) ديوانه ٣٢ .

(٣) الأفسان ٨ - ٢٤٢ .

تحت لواء نبي يبشر بالمساواة ^(١) وهذا النوع الجديد من الفروسية العربية يوضحها هذا الحوار الذي جرى مع عنتره ، فحين قيل له : أنت أشجع العرب وأشدّها ، قال : لا ، وحين قيل له : فبماذا شاع لك هذا في الناس ؟ قال : كنت أقدم إذا رأيت الإقدام عزماً ، وأحجم إذا رأيت الإحجام عزماً ، ولا أدخل إلا موضعاً أرى منه مخرجاً ، وكنت أعتمد الضعيف الجبان فأضربه الضربة المائلة يطير لها قلب الشجاع فأثني عليه فأقتله ^(٢) ، وقريب من هذا قول الخطيئة لعمر حين سأل عن حرب عيس فقال : « كان قيس بن زهير فينا وكان حازماً فكنا لانعصيه . وكان فارسنا عنتره فكنا نحمل إذا حمل ونحجم إذا أحجم » ^(٣) .

كل هذا قد جعل الدكتور فيليب حتى يعدّه أنخيل A Chilles ^(٤) وجعل الدكتور شوقي ضيف يعدّ ملحمة المعروفة باسمه إلیاذ العرب ^(٥)

... على أن وقفته الرائعة عند « الحب والحرب » لم تظهر رائعة وجلية . إلا في معلقته المشهورة والتي كانوا يسمونها المذهبة ^(٦) :

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم
أعيانك رسم السدار لم يتكلم حتى تكلم كالأصم الأعجم

وقد قيل : إن السبب في نظمها هو ما كان بينه وبين رجل من عيس سبّة وعيره بالسواد وأنه لا يقول الشعر ، ومعنى هذا أن هذه القصيدة قد ارتجلت ارتجالاً ليبدّل على أن باستطاعته أن يقول الشعر ، ولكن المأثور من هذه « المذهبة » قد بلغ حداً كبيراً من الجدة والإتقان والإبداع الفني وطول النفس « فليس الشعر الذي نقرؤه في تلك المعلقة

(١) داعي السماء ١٦٨ .

(٢) الأغصان ٨ - ٢٤٣ .

(٣) الأغاني .

(٤) تاريخ العرب ١ - ١٠٧ .

(٥) العصر الجاهلي ٣٧٠ .

(٦) ديوانه ٢٠٣ ، الشعر والشعراء ١ - ٢٠٦ .

شعر شاعر مبتدئ بل هو شعر ناضج كل النضج ، وهو في الذروة من شعر الفحول الذين راضوا أنفسهم طويلاً على تلك الصناعة وفيها أغراض أخرى عبر عنبرة عنها دون إشارة إلى ذلك الحديث ، بل إن تلك الأغراض من الممكن أن تكون أو يكون واحداً منها سبباً لانشادها (١) .

وعلى كل فالبدء في المعلقة لا يخرج عن كونها مواجهة من الشاعر للعدم فرسم الدار هنا هو ماض من العمر وهو رمز لشيء ضاع وهو بكاء حار على الحياة . « أصبح العقل العربي في العصر الجاهلي مشغولاً بمشكلة الموت الذي يتجسد في الطلل . الطلل كان بالأمس داراً عامرة بالبشر وصناع الحياة . ولكن الرحيل يطرأ دوماً على موقف الإنسان : الرحلة هي التي نهضت شعور البدوي الفنان بالحب والحياة ، كل شيء يرحل (٢) » . ثم نرى الشاعر يستحضر صورة حبيبته الحلوة في نفسه الرقيقة فهو نفسه « فيما يظهر » . كان حلو النفس ، رقيق القلب ، قوى العاطفة جاءه ذلك من أنه عز بعد ذلة ، وتحرر بعد رق . فهو قد يتألم في طفولته وصباه ، واحتمل الأذى في شبابه وأى أذى ، هذا الذل يداخل النفس ، ويختلط بها اختلاطاً فيصنف عواطفها تصفية ، ويلطف مزاجها تلطيفاً .. على حين تجدد هذه النعمة من « لبيد » غليظة بعض الشيء ، لا تغلو من خشونة وجفاء بدوي (٣) ، لعل مما يدل على هذا ترفعه في القصيدة عن الشبابة بعده ، بل إنه يتحسر عليه .

فهو في هذه المعلقة يتوحد إلى عبلة ، ويتألم لفترسه ويرسم صورة لنفسه ، ويرسل أبياتاً محكمة تجري بحرى الأمثال ويقوم الجاهات مقام الناطقين في مخاطباتهم ومراجعاتهم ويرسل حواراً مع مجارية يطلب منها أن تتجسس على صاحبته فهو في هذا رائد لعمر بن أبي ربيعة ثم يرسل

(١) مملكات العرب ١٨٢ ، ١٨٤ .

(٢) دراسة الأدب العربي . د. مصطفى ناصف ٢٣٨ .

(٣) حديث الأديباء ١ - ١٥٠ .

تمهيداً في آخر الأمر لأعدائه ، وقد وقف الدكتور طه حسين (١) بصفة خاصة عند هذا البيت الذي يشبه فيه الظلم وقد تبعته النعام بالعبد الأسود وقد ثابت إليه الإبل وانظر إلى هذا التعبير الظريف من العبد الأسود الذي لا يحسن الإعراب عما يريد :

تأوى له قلس النعام كما أوت حُزُقُ يمانية لأعجم طمطم
وهل يمكن أن أهمل هذه الأبيات التي كان القدماء يحبونها ويعجبون بها أشد الإعجاب ، وهي هذه التي يصف فيها ثغر صاحبتها بالجمال وطيب النثر فيذكر فأرة المسك ويذكر الروضة الأنف التي ألح عليها الغيث حتى زكّانيتها ، وحتى كثر فيها اللباب مبهجاً نشوان متغنياً بما يجنى من طبيباتها :

وكان فأرة تاجسٍ بقسيمة سبقت عوارضها إليك من الفهم
أو روضة أنفا تضمن نبتها غيث قليل الدمن ليس بمعلم . الخ
والملاحظ أنه يغلب عليه استعمال المصادر الثلاثية من نوع فعل ، وفعل ، والصفات الثلاثية من طراز حسن وفرح ، والأفعال التي بمجرها نحو ضرباً وضربت والأسماء التي بمجرها نحو نخلة وكلم وكل ما كان على « فعلة » أو « فعل » أو « فعل » (٢)

وإذا كان قاموس الشاعر يقف بصفة خاصة عند اللونين : الأسود والأبيض ، ويكثر من كلمات العبد والغراب ، والمسك ، والكحل بالإضافة إلى النار ، والبرق والغضب ، والسيف ، والغبار ، والدم ، والشرار ، والكواكب ، والطعن ، فإنه قد لوحظ عليه في شعره السهولة واللين « قلما يوجدان في الشعر النجدي القديم » (٣) وهو يهتم اهتماماً خاصاً بالألوان ، وبالتحديد العددي ..

(١) المصدر نفسه ١٥٢ .

(٢) المرشد في فهم أشعار العرب . د. عبد الله الطيب ١ - ٢٨٤ ط . الحلبي

(٣) المصدر نفسه ١٤٩ .

فيما اثنتان وأربعون حلوبة سودا كخافية الغراب الأصم (١)
ويهم بعنصر الحركة في الصورة التي يأخذ مفرداتها من حوله ،
وبعنصر التشخيص فحاصله يتحول أمامنا إلى إنسان ، بالإضافة إلى أنه
لا يبدأ كل شعره بالوقوف على الأطلال ، ذلك لأن همه في غالب
شعره أن يعطي قصة بسيطة لمصاعب تعترضه ثم ينتصر عليها .

وقد اهتم القدامى بتشبيهاته (٢) ، وبغوصه على المعاني (٣)
واستشهدوا له في باب التثنية التي لا تفرد (٤) ، كما يستشهدون بشعره
على العديد من الألوان البلاغية مثل حسن الاختراع والالتفات والإشارة
(أن يكون اللفظ القليل مشتملا على المعنى الكثير بإيماءة أو لمحة تدل عليه)
والتنكيث والافتنان ، وبالتصريح (٥) ، واستشهدوا ببلغته (٦) ووقفوا
عند بيته :

حلت بأرض الزائرين فأصبحت عسرا على طلابك ابنة خنوم
مستشهدين بأن العرب ترجع من الخطاب إلى الغيبة ، ومن الغيبة إلى
الخطاب (٧) وقد وضعه ابن سلام في الطبقة السادسة وتكلم عنه بخفة
وبإهمال (٨) . كما أنه كان من الأوائل الذين تنبهوا للحركات والمرثيات
التافهة كالذباب ونقر الماء ، وجعلوا منها موضوعات للشعر (٩) كل هذا

(١) الديسان ٢٠٥ .

(٢) عيون الأخبار ٥ ١٨٦٠ ، الحيران ٣ - ٩١ ، خزائن الأدب ١ - ١٢٥

(٣) عنوان المرتصات والمطربات ١٥ .

(٤) المثنى لأبي الطيب عبد الواحد بتحقيق عز الدين التتري ص ٥٩ .

(٥) تحرير التجيير ٤٧١ ١٢٣٠ ٢٠٠٠ ٢٠٦٠ ٤٤٩٠ ٥٠١٠ ٥٨٨٠ سور البديع

في الأسجاع ٢ - ٦٦ .

(٦) الاستذكار لابن عبد البر تحقيق علي النجدي ١ - ١٣١

(٧) الحجة لابن خالوية تحقيق د. عبد العال سالم ص ٩٦

(٨) طبقات فحول الشعراء . شرح محمود محمد شاكر ١ - ١٥٢ ط ٢

(٩) شعر الطبيعة في الأدب العربي د. سيد نوفل ١٥٤ .

في محور هي بالترتيب : الكامل والطويل والوافر والرجز ، وكما تعددت الروايات حول الكثير من أخبار حياته ، فإنها تتعدد كذلك حول موت هذا البطل « المتميز » بين أبطال العرب ، والذي انتخب بعد ذلك ليكون بطلا في سيرة ، تحمل الكثير من أحزان العرب ، وطموحهم وشوقهم إلى التغلب على المعوقات التي تضغط عليهم (١) .

: . وعلى كل فقد قيل إنه غزا طيها ، فانهزمت عبس ، ونحر عن فرسه ولم يستطع العودة إليه لكبره وكان أن دخل دغلا ، وحينئذ أبصره فارس طائي فنزل إليه « وهاب أن يأخذ أسيراً فرماه وقتله » وقيل إن ربحا هاجت به فقتلته (٢) ، وقيل إن فارساً رماه وقال له : خذها وأنا ابن سلمى ، فتحامل بالرمية حتى أتى أهله وهو مجروح ، وكان أن قال :

وإن ابن سلمى عنده فاعلموا دمي

وهيات لا يرجي ابن سلمى ولا دمي (٣)

وكأنه كان يتنبأ بهذا البيت إلى أن أحداً لن يأخذ ثأره (٤) ، فلم يذكر أحد أنه ثأر له ، ذلك لأن عبسا بموته كانت ... في الواقع ... قد ماتت هي الأخرى ، بعد أن كانت تعتز بأنها إحدى جمرات العرب (٥) ولكن الجمرة كانت تتحول إلى تراب .. ثم نرى عنزة يتحرك بعد ذلك إلى حد النمو في « عقل الإنسان الباطن » فبقفزة جاحجة من قفزات الخيال تحول من « البطل الفرد » إلى تمثيل كل ما هو عربي ، لاني عصر

(١) هناك من يقول إنها وضعت أصلاً لعرف ذهن الشعب عن فريضة وقعت في عصر الخلافة الفاطمية . (تراث الإنسانية م ٦٤٤ د. عبد الحميد يونس) .

(٢) الأغاني ٨ - ٢٤٥٤ .

(٣) المصدر نفسه ٢٤٥ ، خزائن الأدب ١ - ١٢٩ .

(٤) كان يفتخر بقائله «ومنا قاتل عنزة » الأغاني ١٧ - ٢٥٢ .

(٥) الجمرة هي القبيلة التي تستغفر بنفسها عن مخالفة الفير .

واحد ولكن في العديد من العصور ، وهذا ما جعل تين Taine يضعه
في صف أبطال الملاحم الكبرى مثل رولاند، وأنجيل ، ورستم (١) :
: . وأخيرا فهناك لفظة من النبي إليه فقد أعجب بقوله :
ولقد أبيت على الطّوى وأظلكه حتى أنال به كريم المأكـل !
وقال عليه السلام : ما وصف لي أعرابي قط فأحببت أن أراه إلا عنتره (٢).

(١) مجلة الفنون الشعبية (العدد ١٠) .

(٢) الأمان ٨ - ٢٤٣ .

٢ - خفاف بن ندبة

هو خفاف بن ندبة^(١) بن عمير بن الحارث بن الشريد بن رباح السلمى ، وقد كانت ندبة سوداء حبشية عرف بها^(٢) ، وقد دعا هذا ابن قتيبة إلى أن يضعه مع آخرين تحت باب « المنسوبون إلى غير عشائريهم وآبائهم^(٣) » وكان مما قاله عنه : « هو منسوب إلى أمه ، وكانت سوداء ، وخفاف أحد أغربة العرب لسواده ، وأبوه عمير بن الحارث بن الشريد السلمى ، وكان شاعراً وشهد مع النبي - صلى الله عليه وسلم - فتح مكة ، ومعه لواء بنى سليم وبقي إلى زمان عمر^(٤) » أما كنيته فأبو خراشة ، وفيه يقول عباس بن مرداس :

أبا خراشة أما أنت ذا نفر
فإن قومى لم تأكلهم الضيع^(٥)

(١) خفاف بالضم ، وندبة « بضم النون وفتحها » ، وفي اللال ٣٩ أن الشعر أتاه من قبل خاله تأبط شرا ، ولكن لا يوجد دليل على هذا ، ولكنه ابن م الخنساء الشاعرة (الحماسة ١ - ٢٥٥ ، الشعر والشعراء ٣٠٠) .

(٢) الإصابة في تمييز الصحابة . المستلاني ٤٥٢ ، الاشتقاق ٣١٠ ، الأمان ١٦ ط ساس ١٣٤ ، لسان العرب (ندب) الشعر والشعراء ٣٠٠ ، المؤلف والمختار ١٥٣ .

(٣) المعارف ٥٩٦ .

(٤) المصدر نفسه ٣٢٥ .

(٥) الإصابة ٤٥٢ ، نسب هذا البيت خطأ لخفاف في الحيوان ٥ - ٢٤ ، ولكن قاله هو عباس بن مرداس .

وأبوة عمير له لاختلاف عليها ، فهناك اتفاق على أن أمه أخذت في حرب مع بني الحارث بن كعب ، وأن جد خفاف وهما لابنه عمير . وكانت ثمرة هذا خفاف (١) .

ومن هنا نرى الشاعر يأخذ طريقاً مسوية في قبيائه ، فهو لا يستعبد ولا يغمز نسبته ، وقد ساعدته على هذا جسارته وبسالته ، وهناك اتفاق على أنه أحد سودان العرب وفرسانها وأحد المشهورين في هذا المجال إلى حد أن الجاحظ يجعله من ممانخ السودان على البيضاء ، كما أنه أحد الذين يضرب بهم المثل في شاة البأس ، وشجاعة القلب (٢) .

وحياة هذا الشاعر تكاد تكون غامضة في الفترة التي عاشها في الجاهلية والفترة التي عاشها في الإسلام « فقد سكنت المصادر القديمة عن حياته الأولى وهذا ما جعل تفاصيلها غير واضحة المعالم وجوانبها غير متبينة الخطوط ، أما أخباره قبل إسلامه فهي أكثر غموضاً » (٣)

وقد أسرع الدكتور نوري حمودي القيسي ، فذكر أنه مع كونه أسود حالكاً إلا أن ذلك لم يترك في نفسه أثراً ، ويستشهد بما ذكره الدكتور يوسف خليف من أن الأعرابي لم يتحدثوا عن هذه الظاهرة لأنهم كانوا يحملون غضاضة في الحديث عنها « لأنها كانت مصدر احتقار المجتمع الجاهلي في تلك الفترة » (٤)

ونحن نسأل أولاً : كيف تكون مصدر احتقار المجتمع الجاهلي دون أن يؤثر هذا على شعر الشاعر من قريب أو بعيد، ودون أن يترك هذا بصمة - ربما تكون كالنار - على صدقه الفني ؟ ، أما نحن فنذهب

(١) الإصابة ٤٥٢ .

(٢) الاشتقاق ٣١٠ ، جمهرة اللغة ١ - ٢٤٩٠ ، المؤلفات والمختلَف ١٥٤ ، الشعر والشعراء ٣٠٠ .

(٣) شعر خفاف بن نذبة تحقيق د. نوري حمودي القيسي (٨)

(٤) المصدر نفسه (٨) ، والشعراء الصماليك ٢٢٠ .

إلى أن نظرة المجتمع إلى اللون الأسود كانت كثيراً ما تكسر قلب الشاعر وتدمغه ، وتعرقل خطواته ، ومن الطبيعي أن هناك عدة مستويات لهذا فهناك الشاعر المولود من أبوين أسودين ، وهناك من أمه سوداء واستبعد كعنزة ؛ وهناك من أمه سوداء ولكن وجد الاعتراف به حين رأى نور الحياة ، ومع أن هذا النوع الأخير كان أقل الشعراء الذين عذبهم عقدة اللون ، إلا أننا لانستطيع أن نسلم بأن نظرة المجتمع لهم « لم تترك في نفوسهم أثرا » .

ولعل مما دعا إلى القول بهذا هو قلة الشعر المروى لخفاف ، وقلة ما يعرف عن حياته ، ونحن إذا تركنا التصاق اسم أمه به فلأننا لانعلم ضيق الشاعر بسواده ، فهو يقول :

كلانا يسوده قومه على ذلك النسب المظلم (١)

وهو كثيراً ما كان يعير بهذا ، على نحو ما حدث له حين قتل مالك ابن خمار الشمخى صديقاً لخفاف كان قد خرج معه في غزوة ، فما كان من خفاف إلا أن قال : قتلني الله إن برحت مكاني حتى أثار به ، ونفذ ما قال ، وكان مما قال في ذلك :

أقول له والرمع يأطر متنه	تأمل خفافاً إنني أنا ذلكا (٢)
وقفت له علوى ، وقد خام صبحي	لأبني مجدا ، أو لأثار هالكاً
لان ذر قرن الشمس حين رأيتهم ..	سراعاً على خيل تؤم المسالك
فلما رأيت القوم لا ود بينهم	شريحين شقي طالبا ومواشكا
تيممت كبش القوم حتى عرفته	وجانبت شبان الرجال الصعالك

(١) شر خفاف ١٠٨ .

(٢) روى الأنفث في شرح ديوان الخنساء أن خفافاً لما قال له ذلك ، قال مالك : أنت ابن نديبة ، يريد أنت ابن جارية سوداء يميز ذلك ، وقوله : انني أنا ذلك استئناف بيان ، كأنه قال له : هل أنت مما يتأمل ، إنما أنت ابن نديبة ... الخ ، شر خفاف ٦٤ .

فها هو مالك - وكان سيده بنى شمش - يسخر منه ويعيره
بأمه ، وهناك موقف آخر يقول له فيه عباس بن مرداس :
« والله لا أشتّم عرضك ، ولا أسب أباك وأملك ، ولكن رمى سوادك
بما فيك » (١)

بل إن اللون الأسود يلعب في شعره دوراً كبيراً ، فهو يرى الدم
أسود اللون :

فجاءت له يمنى يدي بطعنة كست متنه من أسود اللون حالكا (٢)

وهو يتكلم كثيراً عن السواد ، وقد يجمع بين السواد والبياض
حين يتكلم عن البلق ، ويريد بالجنون الأبيض على أنه من الأضداد ،
ويتكلم عن اللثة التي كأنها مسحت بالإمّ ، كما أنه لا ينسى الوقوف
عند الغريان (٣) .

• وعلى كل فالملح البارزة في حياة خفاف هو أنه بدأ بالتمرد
على زعيم القبيلة عباس بن مرداس ، فقد قيل إنه كان في ملأ من
بنى سليم فقال لهم : إن عباس بن مرداس يريد أن يبلغ فينا ما بلغه
عباس بن أنس ، ويأبى ذلك عليه نخصل قعدن به ، فقال له فتى
من رهط العباس وما تلك النخصل يا خفاف ؟ ، فقال : اتقاؤه بخيله
عند الموت واستماتته بسببها العرب ، وقتله الأسرى ، ومكالبته
للصعاليك على الأسلاب ، ولقد طالبت حياته حتى تمنينا موته ،
فانطلق الفتى إلى عباس وأخبره الخبر ، فوقع بينهما ما وقع . (٤)
ومن ثم كانت هجائيات خفاف (٥) :

(١) الأغاني ١٦ - ١٣٥ طبعه ساسي .

(٢) شعر خفاف : ٦٦ ، أراد بأسود اللون : الدم ، والحالك : الشديداً اسوداد .

(٣) شعر خفاف : ٨٠ ، ٧٩ ، ٨٩ ، ١٠٦ ، ٩٥ .

(٤) الحماسة ١ - ٢٥٦ .

(٥) شعر خفاف : ٥٥ .

أعباس إنسا وما بيننسا كصمدع الزجاجة لا يجبر
فلمست بكفء لأعراضنا وأنت بشتكم أجدر
ثم يقول أهل الفساد له : إن عباسا رد عليك ففضحك ، فيقول
خفاف :

يأيها المهدي لى الشتم ظالما ولست بأهل حين أذكر للشتم
أبى الشتم أنى سيد ، وابن سادة مطاعين فى الهيجا مطاعيم الجرم
همو منحوا الضرا . . أباك وطاعنوا
وذلك الذى يرمى ذليلا ولا يرمى ... إلخ (١)
ثم يقول عدداً من القصائد فى الهجاء منها (٢) :

أزى العباس ينقص كل يوم ويزعم أنه جهلا يزيد
ويقول فى قصيدة أولها :

أعباس إما كرهت الحروب فقد ذقت من عضها ما كفى
ويقول قصيدة أولها :

أعباس بن مرداس ألسا تنهرك المجمع عن خفاف
ومن قصائده تلك القصيدة التى أولها :

أعباس إن الذى بيننسا أبى أن يجاوزه أربع
وهذا النوع من الهجاء لا يصل إلى حد الإسفاف ، وإنما يحاول
كل واحد منها أن يظن نفسه أنه المقدم فى قومه وفى الحرب وفى الأخلاقيات
العامية .

.. فإذا تركنا هذا إلى الحب عند الشاعر وجدنا أنه فى أكثر الأمور
يقف عند طيف الحبيبة الذى يعبر إليه الوديان حتى يستقر لدى وماده ،

(١) ذكر خفاف : ٥٩ .

(٢) المصدر نفسه : ٦٣ ، ٦٨ ، ١٠٤ ، والحساسة للتبريزى ١ - ٢٥٦

وهو من خلال هذا الطيف يستعيد ذكرى لقاء مع صاحبه خلصة في مواضع بعينها ، ثم يذكر محاسنها ، ومع أنه يقف وقفة حزينة عند الشباب الزائل إلا أنه يفخر بما ضمه هذا الشباب من مروءة ونجدة وتمرس على الحروب ، على فرس بعينه ، ثم ينتقل إلى الحديث عن الناقة في موحش من البلاد ، وهو في أثناء ذلك يتعرض للعديد من مظاهر الطبيعة على نحو ما هو معروف من قصيدته التي منها :

ألا طرقت أسماء في غير مطرق وأنسى إذا حسلت بنجران نلتقى
سرت كل وادٍ دون رهوة دافع وجبلدان أو كرم بليسة مخدق
تجاوزت الأعراض حتى توسلت

وسادى بباب دون جبلدان مغلق (١)

وهو في القصيدة التي أولها :

طرقت أسماء الرجال ودوننا من فيد غيقة ساعد فكشيف
فهو هنا أيضاً يتحدث عن الطيف ويعجب لمسراه ، فالطيف هنا على حد تعبير الشريف المرتضى « يعلل المشتاق المغرم ، ويمسك رفق المعنى المستقيم ، ويكون الاستمتاع به والانتفاع به (٢) » . ثم نراه يتحدث عن نفسه بعد ذلك ، وأخيراً يفخر بنزول الغيث على فرس يطارد به بقر الوحش وحمرة . (٣) .

وخفاف في شعره نبرة تدل على تطهره وزهده وعدم إقباله على مسرات الدنيا ، ويظهر هذا واضحاً من تلك القصيدة التي أولها :
يا هند يا أنحت بنى الصنادر ما أنا بالباقي ولا الخالد (٤)

(١) الأصمعيات : ٢١ ، ٢٢ ، رهوة : جبل أو طريق بالطائف . جلدان : موضع قرب الطائف ، لية : موضع بالطائف أيضاً ، الأعراض : جمع عرض وهو الرادى أو جابه تيسنت-، يقال : توسن فلان إذا أتاه النوم ، وتأمل قوله في السحاب :

علا الأكم منه واهل بعد واهل فقد أرهقت قيهانه كل مرهق

يجر باكناف البحار إلى الملا رباباً له .. مثل النعام المعلق

(٢) طيف الخيال : ه .

(٣) الأصمعيات : ٢٧ .

(٤) المصدر نفسه : ٢٩ .

ولعل هذا يسوقنا إلى مشاركته الفعلية في الإسلام ، فهو قد حمل
لواء بني سليم في فتح مكة ، كما شهد موقعة حنين والطائف (١) ،
وقد أخلص للإسلام إلى حد أن بعض قومه حين ارتدوا قال :
لا دينكم ديني ولا أنا كافر حتى يزول إلى صراة شام (٢)
وما يحفظ رثاؤه لأب بكر في قصيدة منها :

إن أبا بكر هو الغيث إذ لم تشمل الأرض سحاب بماء
تالله لا يدرك أيامه ذو طرة حاف ولا ذو حذاء
من يسع كسى يدرك أيامه يجتهد الشد بأرض فضاء
المرء يسعى وله راصد تنذره العين وثوب الضراء (٣)

وشتان بين هذه الروح المؤمنة وعدم الجزع من الموت وبين رثائه
من قبل لشقيقى الخنساء (٤) ، ولرثائه نديمه وصديقه الهوى حضير
الكاتب في قصيدتين (٥) ، وقد ذكر موته ، وكيف استخسر الدنيا
أشياء كثيرة بموته فقال :

إذا أنا وفانى حمامى ومضجعى وسوى على جنبدل وكثيب . .
فكل وفاء عند ذلك ميت وكل رجاء عند ذلك يخيب . .
وكل سنان في الأنام ولم ولمسرورة وجدا على تلذوب (٦)

(١) الشعر والشراء : ٣٠١ .

(٢) الأصمات . شام : جبل لباهلة في نجد ، والمداد : حتى ينقل هذا الجبل من موضعه .

(٣) شعر خلفاء : ٩٩ ، ١٠٠ أى تنذر الرصيد عنه أن يثبت على هذا المرصد ليحتله .

(٤) المصدر نفسه : ٤٩ .

(٥) المصدر نفسه : ٧٠ : ٧٢ .

(٦) المصدر نفسه : ١٠٢ .

كما قال أيضا :

أتانى حديث فكلمته وقيل خليلك فى المزمّس ..
فيا عين بكى حضير الندى حضير الكتائب والجلس
ويوم شديد أور الحديد تقطع منه عرى الأنفس ا
صليت به وعليك الحديد ما بين سلع إلى الأعرس
فأودى بنفسك يوم الوغى ونق ثيابك لم تدنس (١)

والملاحظ أن شعره قد رق بعد الإسلام ، وامتلاً بالمفاهيم الجديدة
على نحو مامر بنا فى الرثاء بصفة خاصة ، ولاسيما فى تلك القصيدة التى
تتمتع « بالحوار والسرد الهادئ » ، إلى جانب بعض التأملات والحكم
والمعانى التى يغلب عليها التفكير الإسلامى ، والطابع الدينى الجديد (٢)
ومع أن هناك من ينسبها إلى غيره إلا أنها بمضمونها وإشاراتها إلى ما كان
بينه وبين عمه ، وبالحوف على وحدة القبيلة .. تشير إلى أنها له ،
فهو يقول :

يا من اقلب شديد الهم محزون
أمسى تذكرها من بعد ما شحطت
فلإن يكن حبها أمسى لنا شجنا
فقد غنينا وشمل الدهر يجمعنا
.. ولى ابن عم له خلق ولى خلق
أزرى بنا أننا شالت نعمامتنا
لاه ابن عمك لأفضلت فى حسب
ولا تقوت عيالى يوم مسغبة
أمسى تذكر ربا أم هارون
والدهر ذو غلظة حينما وذو لين
وأصبح الرأى منها لا يواتينى
أطيع ربا وربا لا تعاصينى
قد اختلفنا فأقليه ويقلينى
فخالى دونه ، بل خلته دونى
عنى ولا أنت ديانى فتخزونى
ولا بنفسك فى العزاء تكفينى

(١) الأغاني ١٧ - ١٢٩ .

(٢) شعر خلف : ١١٧ .

فإن ترد عرض الدنيا بمنقضى
ولا يرى في غير الصبر منتصرة
لولا أياصر قربي لست تحفظها
إذا بريتك برياً لا انجبار له
إن الذي يقبض الدنيا وييسطها
الله يعلمني ، والله يعلمكم
ماذا على وإن كنتم ذوي رحمى
.. عباس إن لا تدع شتمى ومنقضى
.. عباس لو كنت لى ألفيتنى بشرا
والله لو كرهت كفى مصاحبى
فإن ذلك ، ما ليس يشجيني
وما سواه فإن الله يكفيني
ورهة الله فيمن لا يعاديني
إني رأيتك لا تنفك تبريني
إن كان أغناك عني سوف يغنيني
والله يجزيكم عني ويجزييني
ألا أحبكم إذ لم تحبونني
أضربك حتى تقول الهامة اسقوني
سمحاً كريماً أجازي من يجازيني
لقلت إذ كرهت قربي لها: بيني

...

ولقد وقف القدامى عنده أكثر من وقفة ، فالأصمعي يقول :
أنى الدنيا مثل فرسان قيس وشعرهم ، ثم يذكر بينهم خفافا ، وقد جعله
ابن سلام في الطبقة الخامسة . وقال عنه الأمدى : إنه شاعر مجيد ،
وقد اختار له الأصمعي أربع مقطعات (١) . « والذي أراه في خفاف
أنه شاعر مجيد لا يصل في شاعريته إلى الطبقة الأولى من الشعراء الكبار ،
ولا ينحدر إلى طبقة الشعراء المغمورين (٢) » .

وقد وقف عنده أصحاب معاجم اللغة على نحو ما نرى في اللسان ،
والتاج ، وعلى نحو ما نرى في الجمهرة ، والاشتقاق لابن دريد ، وفي المنصف
والتمام لابن جني ، والمذموم لابن سيده ، وأساس البلاغة للزمخشري

(١) الأسميات ٢١ وما بعدها ، المؤلف والمختلف ١٥٤ ، الأغاني : ١٦ / ١٣٤
(ولم يذكر هذا النص في طبعات فحول الشعراء لابن سلام ، والظاهر أنه ساقط أو أن له كتابا
آخر لم يشر عليه ، شعر خفاف ١٦) .

(٢) شعر خفاف ١٧ .

وفي أماكن أخرى ، وكذلك فعل ابن قتيبة والمبرد ، وأصحاب كتب
الحجاسة ، واستشهد له البكري وياقوت في ضبط المواضع وتحديد أماكنها
كما قد استشهد له بأبيات كثيرة « لتفسير بعض الآيات وتأويلها على
الوجه المراد منها (١) » .

.. وعلى كل فقد وقف عنده ابن طباطبا وقفتين هامتين ، أولاهما
حين تعرض للتشبيات البعيدة ، أو بعبارة أخرى للغلو ، فقد استشهد
لها بقوله :

أبقى لها التعمد من عتداتها ومتونها كخيوط الكنان (٢)
أما الوقفة الثانية فهي حين تعرض الشعر الردي النسيج ، مستشهداً
بقول خفاف :

إن تعرضي وتغنى بالنوال لنا فواصلن إذا واصلت أمثال (٣)
.. وإذا كان من المعروف في شعره شدة اهتمامه بالأماكن وتحديداتها
إلى حد الاستدلال بشعره على ضبط بعض المواضع وتحديد أماكنها .
فانه لا ينبغي لنا أن نغفل له اهتمامه المرهف بالزمان ، وإن كان الزمان
عادة يقف ضده ، وبخاصة حين يكون هناك طيف زائر ، على أن
مراجعة شعره تدل على ما عبر عنه القلقشندي بصفاء الزمان ، وصفاء
المكان . (٤)

ثم إنه كان يهتم بالأمثال السائرة في عصره ، فهو يقول :

وعباس يدب إلى المنايسا وما أذنبت إلا (ذنب صحر)

(١) شعر خفاف ٢٢ .

(٢) عيار الشعر ٨٩ ، العتدات : القوائم ، أراد أن قوائمها رقت حتى عادت كأنها
الخيوط ، وأراد « صلوعها » فقال : متونها — أما أبو هلال في الصناعتين فيعلق بقوله : وهذا
« محمود غير معيب من أصحاب الغلو » .

(٣) المصدر نفسه ١٠٥ . وفي الصناعتين كان ينبغي أن يقول : إن تغنى بالنوال علينا ،
على أن البيت كله مضطرب النسيج .

(٤) صبح الأعشى ٢ / ٣٢٠ ، ٣٢١ .

فلذنب صمحر هنا هي بنت لقمان بن عادّ ، ويضرب بها المثل لكل
من لا ذنب له ويعاقب . (١)

ومما يروى عنه أنه خرج ذات عشية إلى مال ينظر إليه ، فأتبعه
بعض ولده ، فقال له : ارجع إلى البيت قبل الليل ، فلما أخاف أن
يأكلك الذئب ، فقال : « قد كنت وما أخشى بالذئب » فذهبت
مثلا . (٢)

. . والثابت أنه تخلص من قيم الجاهلية ، وأخلص للإسلام وشغل
عن الشعر في آخر حياته .

ومع أن الزركلي ذكر أن وفاته كانت عقب الهجرة مباشرة (٣) .
إلا أن الدلائل تؤكد ماذهب إليه محقق ديوانه من أنه توفي في زمن عمر بن
الحطاب (٤) .

(١) ثمار القلوب : ٣٠٧ ، الحيوان ١ / ٢٢ .

(٢) المعرون والوصايا ٣١ . وما أخشى (بضم الألف وفتح الشين المشددة) .

(٣) الأعلام للزركلي .

(٤) شعر بطف ٨ .

٣ - السليك بن السلكة

هو السليك بن عمرو بن يثرب (١) ، وهو من بني كعب بن سعد ابن زيد بن مناة بن تميم (٢) ، وهناك إجماع على أنه من أغربة العرب وأن أمه سوداء ، وهناك من حدد بأنها حبشية (٣) ، بالإضافة إلى القول بأنه من صعلاليك العرب وعدائهم إلى القول بأنه لا تعلق به الخليل ، ومن أقوالهم عنه . . « أعدى من السليك » ، و « أمضى من سليك المقانِب » ، و « أدل من قطاة » (٤) .

ولتكمل الصورة عنه نذكر قول عمرو بن معد يكرب (٥) :
ما أبالي من لقيت من فرسان العرب مالم يلقى حراها وهجينها . يعنى

(١) قيل السليك بن عمير ، وقيل ابن يثرب .

(٢) الشعر والشراء ١ / ٣٢٤ ، شرح المبرور ٧٤ ، خزائن الأدب ، ط بولاق ١٧ / ٢
جمهرة أنساب العرب ٢١٧ ، والسليك بالتصنيف فرخ الحجلة ، والألفى سلكة بضم السين وفتح اللام .

(٣) الشعر والشراء ١ / ٣٢٤ ، خزائن الأدب (بولاق) ١٧ / ٢ ، مجمع الأمثال للميداني ٣٩٩ / ١ ، الكامل للمبرد ٣١٠ / ١

(٤) الشعر والشراء ١ - ٣٢٤ ، مجمع الأمثال ٢ - ٢٣٣ ، المقد الفريد ٣ - ٧٠ .
الألفى ١٨ - ١٣٧ .

(٥) الألفى ٨ / ٣٤٦ ، لباب الآداب لأسامة بن منقذ ١٨١ ، مروج الذهب ١ / ٤٣٠
الألفى ١٥ / ٢١٤ .

بالحرين : عامر بن الطفيل ، وعتيبة بن الحارث بن شهاب ، وبالعبد بن عنزة ، والسليك بن السلكتة ، وهو يقدم وصفها فيقول : وأما عنزة فقليل الكبوة شديد الجلب ، وأما السليك فبعيد الغارة كاللايث الضاري .

وقد اهتموا بأخبار عدوه فقيل : « كان سليك يحضر فتقع السهام من كنانته فترتن في الأرض من شدة إحضاره » . وقال له بنو كنانة حين كبر : « أريت أن ترينا بعض ما بقي من إحضارك ؟ » قل : نعم اجمعوا لي أربعين شاباً وابغوني درعا ثقيلة . فأخذها فلبسها وخرج بالشباب حتى إذا كان على رأس ميل أقبل يحضر فلاث المدو لوثاً . واهتبصوا (عدوا) في جنبتيه فلم يصحبوه إلا قليلا فجاء يحضر منبها من حيث لا يرونه ، وجاءت الدرع تحف في عنقه كأنها خرقة (١) . وقد أفاده العدو في كثير من غزواته ، بالإضافة إلى ما يذكر عن ذكائه وحسن حيلته ، وإرساله الأقوال فتتحول إلى أمثلة مثل قوله : إن الليل طويل وأنت مقمر (٢) .

.. وفي الواقع لقد عاش السليك حياة بائسة فهو قد يشتد عليه الجوع إلى حد الإغماء :

وما نلتها حتى تصعلكت حقبسة وكنت لأسباب المنية أعرف
وحتى رأيت الجوع بالصيف ضرفي إذا قمت تغشاني ظلال وأسدف (٣)
وقد كان يعذبه منظر خالاته السوداوات وهن يقمن بعملية الحلب .
وقد كان العرب يتعايرون بحلب النساء .

(١) ميون الأخبار ٢ / ١٧٦ .

(٢) الأغاني ١٨ - ١٣٤ - ١٣٦ ، ميون الأخبار ٢ / ١٧٦ .

(٣) الأغاني ١٨ / ١٣٥ ، وأسدف الانسان : أغلست عيناه من الجوع .

أشباب الرأس أنى كسل يوم أرى " نخالة وسط الرجال
يمز على أن يلتقين ضيما ويعجز عن التخلص من مالى (١)
ثم إنه كان يعانى بالإضافة إلى لونه الأسود بعض الدمامة على نحو
ما نرى من قوله :

ألا عتبت على فنصار متنى وأعجبا ذوو اللسم الطوال
فلانى يا ابنة الأقوام أربى على فعل الوضى من الرجال
فلا تصلى بصعلوك نؤوم إذا أمسى بعد من العيال
ولكن كل صعلوك ضروب بنصل السيف هامات الرجال (٢)

وهناك نص يدل على اعتقاده بأنه ليس له نصيب فى الحياة ، وأنه
دائما إلى جانب التعاسة . فقد ذكر المفضل الضبى . . « كان سليك
ابن سلكة التميمى من أشد فرسان العرب وأذكهم وأدل الناس بالأرض
وأجودهم عدوا على رجله لا تعلق به الخيل وكانت أمه سوداء وكان
يقول : اللهم إنك تهين ما شئت لما شئت إذا شئت ، اللهم إنى لو كنت
ضعيفا كنت عبدا ولو كنت امرأة كنت أمة ، اللهم إنى أعوذ بك
من الخيبة ، فأما الهيبة فلا هيبة (٣) » .

وقد أهله كل هذا الهوان إلى أن يترجم عن عبوديته - على حد
قول العقاد - بالإباق والتشرد والسطو على الأموال والأعراض (٤) ،
فهو يذكر أنه لقي الجموع التى فيها الخوفزان - سيد قومه - :
ثكلتكم . . إن لم أكن قد رأيتها كراديس يهديها إلى الخى كوكب
كراديس فيها الخوفزان وحوله فوارس هام متى يدع يركبوا (٥)

(١) خزائن الأدب ٣ / ١٢٨ (بوراق) .

(٢) الكامل للبرد ١ / ٣١٠ .

(٣) عيون الأخبار ٢ / ١٧٥ ، شرح الميون ٧٤ .

(٤) بين الكتب والناس ٧٥ ، ٧٦ .

(٥) الشعر والشعراء ١ / ٣٣٧ .

وقد كان من الجسارة بحيث ينحى رفيقيه عند الغارة ليكون صاحب
الوثبة ، على نحو ما فعل في إحدى غاراته ، فقد زجر الإبل وساقها
إلى حيث رفيقيه بعد أن أطاح برأس صاحبها :

وعاشية راحت بطانا ذعرتها بسوط قتيل وسطها يتسيف
كأن عليه لون برد محبر إذا ما أتاه صارم يتلهف
فبات له أهل خلاء فناوهم ومرت بهم طير فلم يتعيفوا
وباتوا يظنون الظنون . . وصحبتى

إذا ما علوا نشزأ : أهلوا وأوجفوا (١)

بل إن أصحابه كثيراً ما كانوا ينصرفون عنه في الغارات خوفاً
من العطش ، على نحو ما نرى من انصرفهم عنه ما عدا رجلاً يسمى
صردا ، لم يتحمل هو الآخر فبكى ، فقال السليلك :

بكى صرد لما رأى الحى أعرضت مهامه رمل دونسه وسهوب
فقلت له : لا تبك عينك إنها قضية ما يقضى لنا فنزوب ..
سيكفيك صرب القوم لحم مغرض وماء قدور في القصباع مشوب (٢)

وكما كان ينصرف عنه أصحابه في أعمال الغزو ، كان بعض أعدائه
ينصرفون عن متابعته خوفاً منه (٣) :

.. ومع أن من أخباره أنه خرج يتبع الأرياف (٤) . إلا أنه كان
يهتم بمناطق اليمن البعيدة ، وكان من عاداته عدم الإغارة إلا صيفاً حتى

(١) الأغاف ١٨ / ١٣٤ ، ١٣٥ ، العاشية : الإبل ترمى ليلاً . يتسيف : يضرب
بالسيف . لون برد محبر : طرائق الدم على القتل . أهل : صاح ورفع صوته . أوجفوا :
حملوا الإبل على الوجيف وهو ضرب من السير .

(٢) شرح البيهون ٧٦ . الصرب : اللبن الحامض ، ماء القدور : المرق ، كأنه يقول :
ستستغنى وتأكل اللحم بعد اللبن .

(٣) الشعر والشعراء ١ / ٣٢٧ .

(٤) المغتالين ورقة ٩٠ ، الحماسة شرح التبريزي ٢ / ١٩٢ .

لا يكون فريسة لمطاردة الخيل خاصة إذا عرفنا أنه كان يغزو على قدميه ،
وقد كان يتعمد لعملية الإغارة هذه بأن يعتمد إلى بيض النعام فيملاؤه بالماء
ثم يستودعه الطريق الذي يؤدي به إلى اليمن ذاهباً وآيماً - وقد قيل فيه :
« أدل من القطاة » - - يجئ حتى يقف على البيضة (١) ، ويبدو أنه
كان يغزو في الأماكن الغربية على فرسه المسمى « النحام » ، والسليك
في رثاء هذا الفرس شعر يقول فيه :

كان قوائم النحام لما تحمل صحبتي أصلاً محار
على قمرماه عالية شواه .. كأن بياض غمرته خمار
وما يدريك ما فقري إليه إذا ما للقوم ولّوا أو أغاروا (٢)
ومع غزواته الموفقة إلا أنه ضيق عليه في مرة ، فقد ذكر أن السليك
« وهو الذي يدعى الرئبال » قد غزا بكر بن وائل ، فقتلوا له وأمهله
حين رأوا أثر رجل يرد الماء لا يعرفونه ، وبينما هم ينتظرون صاحب
هذا الأثر الغريب ، ورد السليك حين قام قائم الظهيرة ، « فوضع
نقاباً وعب في الحوض ، فشرب حتى امتلأ وجعل يصب الماء على
وجهه ورأسه ، فهاجوا به فأثقله بطنه » فما كان منه إلا أن عدا حتى
ولج قبة فكية بنت قتادة بن شنوء ، فاستجارها ، فأدخلته تحت درعها
وحين أرادوه ذادتهم عنه حتى انتزعوا خمارها ، فحين رأت ذلك
نادت أنحواتها وولدها ، وكان أن نجا السليك ، ويدخل هذا فيما يسمى
« طقس الميلاد الجديد » ذلك لأنه دخل بين ثوب فكية وبجلدها ،
وفي ضوء هذا يعتبر عند الميثولوجيين من أبناء الأرية أو أبناء الأثواب «
فهنا طقس ديني كان معروفاً في الجاهلية (٣) ، وقد سجل هذا
في قوله (٤) :

(١) الأغاني ١٨ / ١٣٤ ، ١٣٥ ، ٢٠١٦ .

(٢) الاشتقاق ١٣٧ ، الكامل ٥٧ / ٢ .

(٤) الصورة في الشعر العربي . د. علي البطل ص ٤٨ ، ٤٩ .

(٣) المعبر ٤٣٣ ، ٤٣٤ .

لعمري أبيتك [١] والأنباء تنمى لنعم الجار أخت بني عوارا
من الخفريات لم تفضح أباهما ولم ترفع لإخوتها شنارا
فما عجزت فكيفة يوم قامت بنصل السيف، وانتشلوا الخمارا
وإذا كانت امرأة سببا في حياته وهو على وشك الموت .
فإن امرأة أخرى كانت السبب المباشر لموته . ذلك لأنه خرج
مرة فلقى رجلا من نخشم يقال له مالك بن عمير . فما كان منه إلا أن
أخذ الرجل وامراته التي كانت معه ، وكانت من قبيلة خفاجة
وتدعى « نوار » .

فما كان من الرجل الخشعمي إلا أن طلب منه ألا يفك إماره حتى
يحضر ما يفدى به نفسه وزوجته ، فوافق السليك ولكن بعد أن ذهب
الرجل ، عدا على الزوجة ، وحين جعلت تقول له : احذر نخشم ،
قال : [٢]

تحدوني أن أحذر العام نخشما وقد علمت أني امرؤ غير مسلم
وما نخشم إلا لثام أدقصة إلى الذل والإسحاق تنمى وتنمى
وحين عرف ذلك شبيل بن ولاد ، وأنس بن مدرك خرجا له .
على غير رضا من الزوج الذي كان يثق في كلمة السليك . وحين طرقاه
أنشأ يقول :

من مبلغ حربا بأني مقتول
يارب نهدي قسدا حويت عشكول
ورب خرق قد تركت مجدول .. الخ

فقال أنس لشبيل : إن شئت كفيتك القوم وتكفيني الرجل فقال
شبيل : لا بل أكفيك القوم وتكفيني الرجل .
فشد أنس على السليك فقتله ، وحين طوّل أنس بديته قال قصيدة
منها :

إني وعقلي سليكاً بعد مقتله كالثور يضرب لما عافت البقر (١)

٠ ٠ ٠

وبمقتله (٢) نقف على تلك القصيدة الرائعة لهذه السيدة السوداء المسماة السلكتة . فإلى جانب أنها تعطينا دليلاً على شاعرية المرأة السوداء التي أتاحت لها الظروف . . وما أقسى هذه الظروف . . أن تقول الشعر ، فإنها تلتقي ظلالاً على شخصية السليك . . فهذه المراثية الحارة تقول :

طاف يبغى نبوة	من هلاك فهلك
ليت شعري ضلّة	أى شيء قتلك
أمريض لم تعد	أم عدو ختلك
أم تولى بك ما	غال في الدهر السلك
والمنايا رصّد	للقى حيث سلك
أى شيء حسن	لقتى لم يسلك لك
كل شيء قسائل	حين تلتقى أجلك
طال ما قد نلت في	غير كسد أملك
إن أمراً فادحاً	عن جـوابى شغلك
سأعزّي النفس إذ	لم تبج من سالك
ليت قلبي ساعة	صبره عنك ملك
ليت نفسي قدمت	للمنايا بذلك (٣)

٠ ٠ ٠

وإذا كنا لم نقرأ له شعراً مباشراً في تأثير السواد عليه ، فيما عدا مامر بنا من الحديث عن خالاته وعن دمامته ، فإن القصيدة ترجع أساساً

(١) المختاين ورقة ٧٥ وما بعدها ، وهناك رواية أخرى ورقة ٧٣ ، ولكنها في جوهرها لا تخرج عن هذه الرواية .

(٢) قتل نحو (١٧ - ٦١٥ م) الأعلام للزركلي ٣٨١ .

(٣) الحماسة التبريزي ١ - ٣٨٦ .

إلى قلة شعره الذى وصل إلينا ، وقد تعرض الدكتور خليف لعدم وجود شعر يتحدث فيه السليك عن عدوه ثم قال : « وليس من شئت عندى فى أن جانباً كبيراً من شعر السليك قد فقد ، فليس من المعقول أن كل ما نظمته السليك من شعر لا يعدو تلك الأبيات القليلة المتفرقة فى مصادر الأدب العربى المختلفة ، وإذا كنا قد لاحظنا أن مجموعة السليك الفنية لا تضم حديثاً عن هذا الجانب من حياته ، فإننا نلاحظ أيضاً أنها لا تصور جوانب حياته الأخرى تصويراً كاملاً أو شبه كامل » (١) .
ومع موافقتنا الدكتور خليف على ضياع الكثير من شعره ، إلا أننا عثرنا على ما يتعرض لعدوه فى قوله :

بخشهم ما بقيت وإن أبوه أوار بين بيضة والجفـار
أوار تجمع الرجلان منه إذا ازدحمت ظنا بين الحصار (٢)

وقد تعرض العقاد للسليك حين تعرض للحجر على المرأة والحجر على العبيد ، وذهب إلى أن الحجر على المرأة لا يصل إلى الحد الذى يصل فيه على العبد ، ومع هذا فإنه من السهل على الإنسان أن يعثر على العديد من الشخصيات المتميزة فى شعر الشعراء السود ، ولا يكون التمييز لجرد اختلاف الموضوع مع بقاء الطبيعة واحدة فى القصائد المختلفة بل هو تمييز بالروح وبالذلالة وبالأسلوب (٣) .

فكونه شخصية متميزة شئ ، لا خلاف عليه ، وكون الأصمعى قد قال : إنه ليس من الفحول ، لا يستدعى أن يقول الدكتور خليف فيما يقول إن شعره ليس من الجوده بحيث نأسف على ضياعه (٤) .

(١) الشعراء الصماليك : ٢٢٤ .

(٢) سطر الآلى ١ / ٤٧ ، ٤٨ ، والحصار و العدو ، وتجمع الرجلان منه : ١٠ ، الجدل فى العدو والانعكاش ، يقال جمع رجله إذا طلب عدو دابته . والأوار : الشدة ، والغروب منار الريح .

(٣) بين الكتب والناس ٧٥ .

(٤) فحولة الشعراء ورقة ١٥ ، الشعراء الصماليك ٢٢٥ .

فما مر بنا من شعره لا يضعه في هذا المكان من الهوان ، وبخاصة تلك القصيدة التي تبدأ بقوله :

وعاشية راحت بطانا ذعرتها بسوط قتيل وسطها يتسيف
فالصدق يلف التجربة ، والبناء بالصور يحكم ، والمفردات قريبة ،
ثم إن لكلماته شكلاً يشبه .. إن صح التعبير .. شكل المعنى عنده ، ثم إنه
يلاحظ عليه نوع من العجلة في تكوين البناء عنده ، بالإضافة إلى أن
أبياته لا تشد التنفس شداً إلى الشطر أو البيت . وإنما تمكن القارئ من
الوقوف عدة وقفات داخل البيت . « ولعل هذا يتفق وحركة شبيهة
وضربات قلبه ووقع أقدامه وهو يسير - أو يستحضر السير - للغم
أو الموت ، وكثيراً ما نجد في شعره « التصريح » وقد غنى له ابن سُرَيْج
« رمل بالسبابة في مجرى الوسطى » :

من الخفريات لم تفضح أخاها ولم ترفع لوالدها شئارا . .
كأن مجامع الأرداف منها نقا درجت عليه الريح هارا
يعاف وصال ذات البذل قلبى وأتبع الممنعة النوارا (١)
وهو نفسه قد كان يغنى لرجاله - ولعل هذا وراء سهولة شعره -
فقد قال لم : ألا أغنيكم ؟ فلما قالوا : بلى ، فغنى قائلا :

يا صاحبي ألا لا حى بالوادي إلا عبيد وآم بين أذواد
أنتظران قليلا ريث خلفهم أم تعدوان فان الريح للعادي (٢)
ومهما يكن من شئ فمن خلال ما وصلنا من شعره يمكن التعرف
على تمرده وعلى الدوافع التي كانت وراء هذا التمرد والخروج على
مجتمعه ، وأخيراً فإنها تعطينا ملامح حاسمة لشخصيته .

(١) الأغاني ٤ / ٣٦٣ النقا (مقصود) : الكتيب من الرمل ، هار : سقط وتهدم .
النوار : المرأة النفور من الرية والجمع نور .
(٢) هرون الأنهار ٢ / ١٧٦ .

حول الشعراء السود

١ . . امتداداً للشعراء الأغربة ، سنتعرض للشعراء المؤكدين على مستوى الأمة العربية ، سواء أسرى السواد إليهم من الآباء والأمنهات ، أم جاء إليهم . من قبل الأمنهات فقط ، المهم أن يكون هناك إجماع على سواد الشاعر وعلى شاعريته وعلى تلك المادة التي تجلوه للناس ، ونحن ابتداء سيقابلنا شعراء أهملوا وضاعت ملامحهم مثل الشاعر « فلتحس » الذي نعرف من شعره ما قاله بعد أن ضربه بمولاة :

ولولا عُرَيْقَةٍ في من حبشيتة يردّ لباقي بعد حصول مجرم
وبعد السرى في كل طخياء حنّس وبعد طلوعى مخرمّاً بعد متخرم
علمت بأنى خيّرُ عبيدٍ لنفسه وأنك عندى مخم أى مخم
أيضربنى فرداً ولو كان مفرداً تبيّن أن الليث غير مقلّم (١)

وهناك شعراء سود كانوا يقولون البيت والبيتين .

وهناك شعراء عجمولوا بقسوة فلم يضيثوا إلا فوق رقعة صغيرة من الأرض ومن النفس ومن هؤلاء « داود بن بستم (٢) » من مخزومي الدولتين : الأموية والعباسية ، والذي كان يقال له « الأرمك » و « الآدم »

(١) الحماسة البصرية ١ / ٥٦ .

(٢) الأغاني ٦ - ١٠ / ٢٠ .

لشدّة سواده « و « أقبح الناس وجهاً » و « أبجل الناس » و « أسمىهم »
وقد وصل الأمر به أنه تخايل مرة في مشيته فاذا والى المدينة يضربه
ضرباً مبرحاً ، ومع أنه مدح عدداً من الرجال إلا أنه انقطع على ذل
في نفسه لقثم بن العباس ومما يحفظ له هذا الشعر الذى غنى فيه الغريص
والذى جاء فيه :

ومن يطلع الهوى يعرف هواه وقد يُنسبك بالأمر الخبير
على أنى زفرت غداة هزّشى فكاد يريهم منى الزفير
ومما يعجب من شعره قوله :

وأعجب أنى لا أموثُ صبايةً وما كمد من عاشقٍ بعجيب (١)
وكلّ نحب قد سلا غير أننى .. غريبُ الهوى يا ويح كل غريب !

٢ - وقبل أن ندخل العالم الحقيقى للشعراء السود نرث قليلاً عند
من ذكر عن بعض الشعراء أنهم سود ، ثم تبين لنا غير ذلك ، فالدكتور
يحيى الجبورى حين تعرض « للعباس بن مرداس السلمى » قال : مع
أنه يكاد يكون إجماع على أن الخنساء أمه إلا أن ابن الكلبي ذكر أولاد
المرداس منها ماعدا العباس ، أما صاحب المخبّر فذكر أن أمه تسمى
هندا ، إلا أنه حين يرى أن سنيح بن رباح يعدد في قصيدته عظماء
الزنوج فيقول :

وسليك الليث الهزبر إذا عدا والقرم عباس علوك فمالا
يلهب إلى أن أمه هى هند بنت سنة بن سنان « وكانت زنجية
سوداء »

ونحن من جانبنا لانرى هذا الرأى ، لأن اسم هند ابتداء لم يعرف
في الزنجيات ولأن امرأة. وصفت خفاف بن ندبة فقالت رأيت
رجلاً شديد الأدمة شاعراً (٢) ، ثم حين وصفت العباس قالت : رأيت

(١) ديوان العباس ٣ ، ٤ .

(٢) الأغاني ١٥ / ٧٩ .

شاباً جميلاً له وفرةٌ حسنة ، ثم إنه لا يوجد في شعره ولا في أحاديث
الذين عاداهم أنه أسود أو أن أمه زنجية ، ومن البدهي أنه لم ينسب إليها
كخفاف في نفس القبيلة ، على حين نراه يقول في خفاف : والله لأشتم
عرضك ، ولا أسب أباك وأملك ، ولكن رمى سوادك بما فيك ، ونحن
نجلده في شعره يقول :

هم سودوا هُجُنّا وكسل قبيلة يبين عن أحسابها من يسودها (١)
من كل هذا نميل إلى الأخذ بأن أمه لم تكن زنجية ، وأنه لم يكن
أسود .

.. أما الشاعر الثاني فهو « سحيم بن وثيل »

وما يهنا هنا أن العيني في باب المعرب والمبني قد أخطأ عند الكلام
عنه فقال : كان عبداً حبشياً وكان عبد بنى الحساس ، فهو هنا يخلط
بينه وبين سحيم الآخر ، ونحن لانسى أن ابن وثيل هو صاحب تلك
القصيدة الشهيرة التي أولها :

أنا ابن جلا وطلاع الشايا متى أضع العمامة تعرفوني

وهذا المطلع .- بالإضافة إلى تتبع تاريخه .- يدل على أنه غير أسود ،
وهناك من قال : أنا ابن جلا وابن بيض وهما واحد وهو أول النهار ،
وهناك من زعم أن بجلى وأجلى معاً اسم رجل بعينه ، والرأى الراجح
أن المقصود : أنا ابن الواضح المكشوف ، أما أن سحيماً مصغر أسم
فالعرب كانت تسمى به على نحو مانعرف من سحيم بن الأعرف من
بنى المهجم (٢) .

(١) المصدر نفسه ١٦ / ٣٥ (سامي) ، ديوان العباس ١٢٢ والهجنة إنما تكون من
قبل الأم .

(٢) غزاة الأدب ١ / ٢٦٧ ، ٢٦٨ ، المفضليات ١٨ ، الدرّة الفاخرة للأمثال للأصفهاني
تحقيق عبد المجيد قماش تحت المصباح .

. أما الشاعر الثالث فهو « عمرو بن شأس »

ووقفنا عنده ، لأن الدكتور نجيب البهيتي قال : كان عمرو رجلاً رقيق العاطفة ، ومن المصادفات أن يكون أسود اللون كعنترة . وأن يكونا معا رأسى مدرسة العلريين (١) . ولما كان مرجعه في هذا كتاب الأغاني رجعنا إليه وإلى غيره ، وقد وجدنا أن شبهة السواد جاءت من أن عمشرا كان قد تزوج سوداء وأنجب منها ابنه عرارا ونص الأغاني هو : « كانت امرأة عمرو بن شأس من رهطه . ويقال لها أم حسان واسمها حية بنت الحارث بن سعد ، وكان له ابن يقال له عرارا من أمة له سوداء . وكانت تعيره وتؤذي عرارا وتشتمه ويشتمها (٢) » والنص الذي أورده التبريزي هو : « كانت له امرأة من قومه ، وابن من أمة سوداء يقال له عرارا ، فكانت تعيره إياه وتؤذيه ، فأنكر عمرو أذاها .. (٣) الخ » ، ولعرار هذا قصة طريفة تتعلق بسواده مع عبد الملك حين أرسله إليه الحجاج برأس محمد بن الأشعث (٤)

. أما الشاعر الرابع فهو « ذو الرمة » .

ووقفنا عنده لأننا وجدنا ابن قتيبة يقول : ومكثت مئة زمانا لا ترى ذا الرمة وتسمع شعره ، فجعلت لله عليها أن تنحدر بدنة يوم تراه . فلما رأيت رجلا دميا أسود ، وكانت من أجمل النساء فقالت : واسواتاه (٥) ويلاحظ أن هناك تناقضاً بين أنها مكثت زمناً لا تراه وبين أنها حين رأت رأت رجلاً أسود .

(١) تاريخ الشعر العربي ١٦١ - ١٦٣ .

(٢) الأغاني ١١ - ١٩٦ .

(٣) الحماسة ١ - ١٠٥ ، ١٠٦ ، الشعر الشعراء ، ٣٨٩ ، طبقات فحول الشعراء ١٩٩ ط ٢ .

(٤) الأغاني ١ - ١٩٩ ، الشعر والشعراء ٣٩٠ .

(٥) الشعر والشعراء ٥٠٦ .

وهناك من ذهب إلى القول ببياضه على نحو ما جاء في تزيين
الأسواق بتفصيل أشواق العشاق ، فقد جاء فيه « وكان ذو الرمة
لطيف المنظر حسن الهيئة طويلاً إلى رقة وبياض (١) » .. وعلى كل
فنحن يرضينا ما قيل عنه من أنه كان شديداً القصير دميماً يضرب لونه
إلى السواد (٢) .

.. ويبدو أن « لعبة الألوان » هذه مغرية ، فمع أن ابن الرومي
لاخلاف على بياضه إلى حد قول العقاد ، فذلك غير عجيب في رجل
له جلد من الفرس ووجد من الروم . إلا أن محمد عبد الغني حسن ذكر
أنه وقع على نص في هجائه للشاعر فرسان العمى يقول :

قد سود الله بعد القلب صورته فوجهه مظلم الأقطار كالسبج (٣)

ثم يقول : فالهاجبي هنا يصف شاعرنا ابن الرومي المنهجو بسواد
الصورة وإظلام الوجه .. الخ .. ومهما يكن من شيء فهذا النص قد
قيل في الهجاء ، ويبدو أن الشاعر .. كما هو واضح من تركيب البيت ..
قد انساق انسياقاً إلى ما قاله بحكم الصنعة .

.. ومن قبل ذلك رأينا من يذكر أن الشاعر السيد الحميري كان
أسود فهناك من قال : « كان السيد جاري ، وكان أدلم ، وكان ينادم
فتياناً من فتيان الحو في مثله أدلم غليظ الأنف والشفتين مُزَنَج
الخلقة ، وكان السيد من أذن الناس لإبطين ، وكانا يتمازحان فيقول
له السيد : أنت زنجي الأنف والشفتين ، ويقول الفتى للسيد : أنت
زنجي اللون والإبطين (٤) » ورغم أن هذا الكلام قيل في المداعبة ..

(١) ص ٨٧ .

(٢) طيف النحيان تحقيق حسن الصيرفي ١١٢ الأعلام للزركلي ٢ / ٧٦٢ .

(٣) ابن الرومي للعقاد ١١٠ ، ابن الرومي لمحمد بن عبد الغني حسن ٢٣ ، والسبج
الخمر الأسود .

(٤) الأغاني ٦ / ٢٩٦ .

إلا أنا شغلنا أنفسنا بهذا ، بحيث ارتحنا لرواية أبي جعفر الأعرج .
فقد قال « كان السيد أسمر ، قام القامة . . الخ ، وهناك رواية
أخرى لاتخرج عن هذا (١) بالإضافة إلى ما يعرف عن حياته
وعن شعره .

٣ - والآن سوف نتعرض لهؤلاء الشعراء السود الذين هناك إجماع
على سوادهم ، ومن خلال دراستهم سنرى أن لهم ملامحاً جديدة ، وسنرى
أنهم لم يكونوا حصيلة للظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية
فقط ، وإنما كانوا في الواقع تجاوزوا لكل هذه الظروف ، وتحديداً لها .
فقد قالوا كلمة جديدة متوترة وصادقة في اللغة العربية ، ذلك لأنهم
حاولوا بقدر استطاعتهم تغيير الظروف من حولهم . حين عبروا بصداق
عن التشققات التي في نفوسهم ، وعن العذاب الذي يعانونه من صورتهم
المهزوزة في أعين الناس من حولهم ، ثم حين تركوا بصمات من هذا
العذاب لأعلى مضامينهم فقط ، ولكن على أشكالهم كذلك . فقد كانوا
في مسيرتهم جرحى يطلبون الشفاء المستعصى عليهم .

ومع أن المجتمع العربي - وخاصة بعد أن ظهر الإسلام . . كان
إلى حد ما يتعاطف معهم ، إلا أنه ظلت دائماً داخل هؤلاء الشعراء
صرخات مكتومة ، فهم كما كانوا يرفضون عملية دمجهم بالسواد .
كانوا يرفضون كذلك الشفقة ، بل كانوا في حالة توتر دائم من أن
تكون هناك نظرة ذات دلالة معينة تنظر إليهم .

وسنحاول التعرف على هؤلاء الشعراء من خلال ما وصلنا عنهم . .
وهو قليل بالنسبة لغيرهم - من غير حب أو كره بقدر استطاعة الإنسان
حتى نحاول أن نقدمهم في صورة موضوعية .

والآن فلنل هؤلاء الشعراء الذين تصدق عليهم هذه الكلمة على طول
المسيرة العربية .

(١) المصدر نفسه ٦ / ٢٢١ ، ٢٢٢

١ - عبدة بن الطيب

: لآهو عبدة بن الطيب ، والطيب اسمه يزيد بن عمرو بن وعلة بن
نُس بن عبد الله بن عبدنهم بن جشم بن عبد شمس ، ويقال أيضاً
« عبشمس » بن سعد بن زيد مناة بن تميم^(١) ، والعبدة واحدة العبد .

وهو من المخضرمين الذين أدركوا الإسلام ، وانضموا إلى جيوشه .
فقد شهد مع المثني بن حارثة قتال هرمز عام ١٣ . كما كان في جيش
النعمان بن مقرن الذي حارب الفرس في المدائن ، « وكان عبدة أسود
وهو من لصوص الرباب »^(٢) .

ومع أنه يذكر عنه أنه من الشعراء المحيدين غير المكثرين إلا أن
ما يروى عنه في الجاهلية يدل على أنه كان راسخاً في الشعر ،
فقد ذكر عنه : أنه اجتمع مع الزبرقان بن بدر ، والمخبل السعدي ،
وعمر بن الأهتم ، قبل أن يسلموا ، وقبل أن يبعث النبي عليه السلام ،

(١) المفصليات ١١ - ١٣٢ ، النوادر في اللغة ٦ ، وفي الإصابة ٤ - ١٠٠ (عبدة) بن
الطيب وهو تعريف .. وقد جاء في شرح ما يقع فيه التصحيف والتجريف للكبرى - تعقيق
عبد العزيز أحمد ص ٣٧٨ : « يقول العامة عبدة بن الطيب بفتح الباء في عبدة ، والتصحيح
نسكين الباء ، والعبدة : واحدة العبد وهو نبت .

(٢) المفصليات ١ - ١٣٢ ، الأعاني ١٨ - ١٦٣ ط ساس ، الأعلام ٣ - ٢١٢ ،
الإصابة ٤ - ١٠٠ ، الشعر والشعراء ٧٠٥ .

وبعد أن تم عقد اجتماعهم نَحَرُوا جُزُوراً ، واشْتَرَوْا خُمراً يَبْعِرُ .
وجعلوا يشوون ويأكلون ويشربون ، فقال بعضهم : لو أن قوماً طاروا
من جودة أشعارهم لطرتم فتحاكموا إلى أول من يطلع عليهم . فطلع
ربيعة بن حنظل اليربوعي فسروا به وحكموه . فقال : أخاف أن
تغضبوا فأمنوه من ذلك .

فقال للزبرقان : أما أنت فشعرك كلهم أسخن لاهو أنضج فأكل .
ولا ترك نيشا فينتفع به .

وقال لعمرو : وأما أنت فان شعرك كبرود حبر ، يتلأأ فيها البصر .
فكلما أعيد فيها النظر قصر البصر

وقال للمخبل : وأما أنت فشعرك قصر عن شعرهم . وارتفع
عن شعر غيرهم .

وقال لعبدة : وأما أنت فان شعرك كمزادة أحكم خرزها فليس
تقطر ولا تمطر (١)

.. ثم بعد فترة الجاهلية نراه يدخل الإسلام ، ونراه يشارك مع
الشعراء في الفتوح الأولى ، فقد اشترك فيها عدد كبير من الشعراء .
من أمثال: عمرو بن معد يكرب الزبيدي ، وأبي عجمن الثقفي ، وربيعة
ابن مقروم الضبي ، وأبي ذؤيب الهذلي ، وعمرو بن شاس الأسدي ،
وقيس بن مكشوح المرادي ، وعروة بن زيد الجبل الطائي ، والناطقة
الجعدى ، والشماخ ، والحطيئة ، وعبد بن الطيب (٢) . فقد وضع
كل هؤلاء الشعراء أنفسهم في خدمة الفتح ، وانطلقوا مع الجيوش
العربية في تلباتها خارج الجزيرة .

(١) الاصابة ٢/ ١٠٠ ، الموشح / ١٠٨

(٢) الأغاني ١٨ / ١٦٣ ، شعر الفتوح الإسلامية . النعمان عبد المعال القاسم ١٨٠

وفي هذه الفترة - رثى قيس بن عاصم المقيري التميمي بقوله (١) :
 عليك سلام الله قيس بن عاصم . ورحمته . ما شاء أن يترجما
 تحية من أوليته منك نعمة إذا زان عن شحط بلادك سلما
 فما كان قيس هلكه هلك واحد ولكنه بنيان قوم تهلما
 وقد وقف كثيرون عند هذا البيت الأخير . فقال أبو عمرو بن العلاء :
 هذا البيت أرثى بيت قيل ، وقال ابن الأعرابي : هو قأيم بنفسه ماله
 نظير في الجاهلية والإسلام (٢) . وقد جعله صاحب كتاب عنوان
 المرقصات والمطربات في المطرب ، والمطرب عنده هو « ما نقص فيه
 الفوص عن درجة الاختراع إلا أن فيه مسحة من الابتداء » (٣) .

ويمكن أن نتعرف عليه - على قلة ما يروى عن حياته الخاصة -
 من تلك الرواية التي تقول : إن رجلا قال لخالد بن صفوان كان
 عبدة لا يحسن أن يهجو ، فقال : لا نقل ذلك فوالله ما أئني عن عي ،
 ولكنه كان يترفع عن الهجاء ، ويراه ضعة ، كما يرى تزكته فرؤفة
 وشرفا (٤) ، وما يحفظ له في هذا هجاءه ليحيى بن هزال (٥)

وشعر عبدة يكاد يكون مقصوراً - وقد مر بنا ما قيل من أنه كان
 مقلاً - على تلك القصيدة التي رويت له في المفضليات وتبلغ واحداً
 وثمانين بيتاً ، وإلى قصيدة أخرى تبلغ أبياتها الثلاثين .

(١) قصة ما بينهما في الأغاني ١٤ / ٨٣ .

(٢) الحماسة : التبريزي ١ / ٣٣٤ ، الإصابة ٤ / ١٠٠ ، المفضليات ١ / ١٢٢ .

(٣) المرقصات والمطربات ٢١ . وقد فقد صاحب البديع بيته الذي يقول

يحملني اترجة نفع العير بها كأن تطاياها في الأنف مشوم

وقال : إن الشم لا يكون بالعين وإنما هو بالأنف ، والتطياي أيضاً من اقبح المصادر وأبرزها
 وأهلها ، هل أنه يمكن اعتبار هذا مما يسمى حديثاً ترسل الحواس

(٤) الأغاني ١٨ / ١٦٣ .

(٥) المجران ٥ / ٢٦٣ ، ٢٦٤ ، ٦ / ٦٨ .

فهو قد قال القصيدة الأولى في حرب المسلمين مع الفرس « ونحن
نميل إلى أن تكون هذه القصيدة قد قيلت في وقعة نهاوند ، التي وقعت
بعد تمصير الكوفة التي يشير إليها الشاعر (١) » .

وهذه القصيدة قد حيرت بعضهم ، لأنه يرى فيها مجلساً حاراً
للشراب وكأن الإسلام لم يحرمها ، ولولا ما ذكره عرضاً من أن قوماً
كانوا يجاهدون العجم ما عرفنا أنه من الغزاة المجاهدين الذين شاركوا
في الفتوح (٢)

وهناك من وقف حائراً أمام هذه القصيدة الرائعة إلى حد أنه رأى
فيها جزأين واضحين ومختلفين في مدلولهما وصياغتهما ، فأحدهما إسلامي
والآخر جاهلي « وليس بعيد أن يكون أحد الرواة قد مزجها في قصيدة
واحدة على هذا الشكل الذي نراها عليه ، وروتها به الروايات (٣) »
وهذه الأبيات هي :

وقد غلبت وقرن الشمس منفتق ودونه من سواد الليل تحليل
لذ أشرف الديك يدعو بعض أسرته لدى الصباح وهم قوم معازيل (٤)
إلى التجسار فأعسداني بلذته

رغو الإزار كصدر السيوف مشمول (٥)
نحرق يجد إذا ما الأمر جد به مخالط اللهو واللذات تفصيل (٦)

(١) شعر الفتوح الإسلامية ١٨١ .

(٢) التطور والتجديد في الشعر الأموي د. شوقي ضيف ٢٣ .

(٣) شعر الفتوح الإسلامية ١٨٤ .

(٤) المعازيل : الغزل من السلاح .

(٥) التجسار : الحمارون ، أعدائ : أمانى .

(٦) المحرق : المتخرق في فنون الخير والمعروف .

حتى اتكأنا على فرش يزيتها
فيها البجاج وفيها الأسد مخدرة
. . في كعبة شادها بان وزيتها
لنا أصيص كجيدم الحوض هدمه
والكوب أزهر معصوب بقلته
مبرد بمزاج الماء بينهما .
والكوب ملاّن طاف فوقه ربّد
يسعى به منصف عجلان متطق
ثم أصطحبت كميّاً قرقفا أنفا
صرفا مزاجا وأحيانا يعللنا .
تغلو علينا تلهينا ونصفدها
وجو التصيدة العام كما جاء في المفضليات أن عبادة كما قال الطبري
٤٣-٤ قد هاجر المهاجرة حليلة له حتى شهد وقعة بابل ، فلما آيسته رجع

-
- (١) الرقم : ضرب من الوشي ، الأزواج : الأنماط ، وهي البسيط ، التهاويل : الألوان المختلفة .
(٢) مخدرة : في خدرها ، وهو أجبتها .
(٣) الكمية : بيت مريع . شادها : رفعها . الذبال : الفتائل .
(٤) أصيص : ذق مقطوع الرأس كأنه بيدم الحوض قد هدمه عراك إبل عليه فبقيت منه بقية .
(٥) أزهر : أبيض . قلة كل شيء : أعلاه . السباع : كل ما طل به من طين أو جص أو نحسره .
(٦) بينهما : بين الأصص والكوب . الحب (بالضم) : البكرة الفخمة : الجوز : الوسط . مبرّد : مثقوب .
(٧) طابق الكيش : ربه أو قطعة منه . مخلوق : مشكوك في السفود .
(٨) السمان : وثن .
(٩) نصفدها : نمطها .

إلى البادية وقال الأبيات الأولى ، ثم تحدث في بُعد « نخوة » عنه وحلولاها
بالملائن حيث يقارع العرب رعوس العجم ، وشككا ما يخامر قلبه من
تذكرها ، ثم طفر إلى إعلان عزمه على نسيانها بالرحلة على ناقه وصفها
ووصف طريقها ، وشبهها بالثور قاء ساورته كلاب الصائد يصارعها
وتصارعها حتى غلبها ونجا ، ثم تحدث عن عادوه في المقاوز القاحلة ،
ووصف منها آتجا أورده القوم بعد لأى وجهه ، وأنهم قعدوا
بتعجلون الطعام ، حتى إذا كان الأصيل رحلوا على العيس يرجون
فضل الله ، ثم فخر بخروجه للصيد في الكأ العازب . ونعت فرسه .
ثم وصف غدوته عند انشاق الصبح إلى الخمارين . ووصف مجاس
الشراب (١) .

من كل هذا نرى أن هناك خيطة هرب يلف القصيدة ، وهذا
الخيطة كما يتمثل في الهرب بالشراب . ومن هنا يكون الجزء الخاص
بالشراب طبيعيا في القصيدة ، ثم إنه قد مر بنا النص الذي يؤكد ولعه
بالشراب في الجاهلية ، وليس معنى دخول شاعر في الإسلام أنه قد تخلص
تماماً من نزواته .

ونحن إذا قارنا هذه الأبيات بباقي القصيدة نجد أن طريقة التناول
واحدة ، ونفس الإيقاع الذي يلف القصيدة كلها . بالإضافة
إلى الإدراك الحسى الذى ينشأ عن التصور وهو « استحضار صور
المدركات الحسية عند غيبتها عن الحواس . دون التصرف فيها بزيادة
أو نقص ، أو تغيير أو تبديل . وذلك كاستحضار صورة حادثة رأيها
من قبل ، أو استدعاء صورة حادثة شاهدها . أو استحضار نغمة قطعة
موسيقية سمعها . وإلى اختلاف الناس في الإدراك الحسى يرجع اختلافهم
في التصور والقدرة على التصوير (٢) » فهو مثلاً حين يقول :

(١) المنفصليات ١ / ١٣٣ .

(٢) دراسات في علم النفس الأدبى . حامد عبد القادر ٣٢ .

لما نزلنا نصبنا ظيل^١ أخبية وفار باللحم للقوم المراجيل
ورد ، وأشقر مايؤنيه طابخه ما غيّر الغلى منه فهو مأكول
وقد وثبنا على عوج مسومة أعرافهن لأبلدينا مناديل (١)

إنما يصف مارآه وأحسه معتمدا في ذلك على عملية التصور . فقد
استحضر الأخبية وظلها . والمراجيل الغائرة ولون اللحم وجليان الماء به ،
ثم ألهم هذا اللحم بمجرد أن يغيره جليان الماء « وهذا تصوير مطابق
للواقع لا زيادة فيه ولا تغيير ولا تبديل (٢) »

فاذا انتقلنا من هذه الصورة المستحضرة إلى صورة ذهابه إلى حوانيث
البحارين مع صياح الديك ورفيق راغب في اللهو واللذة . وجدنا كيف
بسطت الفرش المزينة بصور الدجاج والأسد . وجدنا ذبال الضوء
يكشف عن الزرق والكوب والريخان ، وسمعنا صوت الزبد وشممنا
رائحة الشواء وأشياء أخرى يعدها الخادم فوق المائدة « واصططح الشاعر
بما شاء من طيب الراح ، وتابع الشرب صرفا ومزوجا على الريخان ،
وعلى شعر مذهب لأنسة جبياء ، صوتها ترتيل . تغلو على الشرب
وتروح . فتلهم قارة وقارة أخرى يحاصرونها ، يلقون عليها بردهم
وسراويلهم إعجاباً (٣) »

من كل هذا نخالف من يقول : إن القصيدة قصيدة ثان . نراها
قصيدة واحدة رائعة حتى لو قضى الشاعر ليلة جاهلية في أيام إسلامية ،
ثم أخيرا هل معنى هذا أنه كان هناك تحول أساسي في نفوس العرب
جميعاً بعد أن اعتنقوا الإسلام . وبخاصة عند الشعراء ؟

(١) هذه رواية الكامل للمبرد ١ / ٢٦٥ ، والمفصليات : وردا وأشقر لم يهتبه طابخه
وقيل إن سيد الملك بن مروان قال لأصحابه : أى المناديل أفضل ؟ فقيل مناديل مصر التي
كانها عرق البعش (القشرة الملتصقة ببياضها) وقيل مناديل اليمن إلى كأنها أنوار الربيع ، فقال
ما مستم شيئا . أفضل المناديل مناديل عبدة (العقد الفريد) مكتبة صادر من ١٤٤ .

(٢) دراسات في علم النفس الأدبي ٣٢

(٣) شعر الفتح ١٨٣ .

· إن بعض هؤلاء الشعراء الفاتحين ، قد فعلوا مثل الذى فعله شاعرنا حين رأوا هذا العالم الخارجى المائج بالنشوة واللذة ، على نحو مانعرف من النعمان بن عدى بن نطله الذى وُلّى أعمال دست ميسان لعمر بن الخطاب فقد قال فيما قال : :

لَعَلَّ أمير المؤمنين يسوؤه تنادىنا بالجوسق المتهدم ؟

وقد بلغ عمر هذا فقال : وايم الله ... قد ساعنى (١) ا »

ثم إن الصبوة والمرح والاستمتاع فى هذه القصيدة لا يتناقض مع تلك القصيدة الأخرى على نحو ما يرى النعمان عبد المتعال القاضى (٢) ، والتى يوصى فيها بنيه وصاايا نابعة من الدين الإسلامى ، ذلك لأنه كتب هذه القصيدة ، « لما أسن وراه بهصره (٣) » . وفيها يقول :

أبنيّ إني قد كبرت ورابنى بصرى ، وفقّ لمصلح مستمتع
فلئن هلكت لقد بنيت مساعيا تبقى لكم منها مآثر أربع
أوصيكم بتقى الإله فانه يعطى الرغائب من يشاء ويمنع
وبيرّ والدكم ، وطاعة أمره إن الأبر من البنين الأطوع
إن الكبير إذا عصاه أهله ضاقت يده بأمره ما يصنع
ودعوا الضغينة لا تكن من شأنكم إن الضغائن للقرابة موضع
واعصوا الذى يُزجى التمايم بينكم منتصحا ، ذاك السهام المنقع (٤)

وهذه القصيدة طويلة ، وقد علق على بعض أبياتها الجاحظ فقال : وهذا الشعر من غرر الأشعار ، وهو مما يحفظ (٥) كما استشهد بهجترى

(١) الإصابة ٦ / ٤٣ ، وهناك أخبار عن الأشراف الذين حدوا (نهاية الأرب ٤ / ٩٠ وما بعدها) .

(٢) المصدر نفسه ١٨٤ .

(٣) المغضليات ١ / ١٤٣ .

(٤) المغضليات ١ / ١٤٣ ، الشعر والشعراء ٧٠٥ .

(٥) الحيوان ٤ / ١٦٨ .

ببعض أبياتها على ما قيل في النماذج^(١) ، وما يتصل بهذه القصيدة تركيزه على قضية الزمن والإنسان في قوله :

إذا الرجالُ ولدت أولادُها واضطربت من كبير أعضادُها
وجعلت أسقامُها تعتادُها فهي زروعٌ قد دنا حصادُها^(٢)

وما نريد أن نؤكد أن عبدة بن الطبيب كان رائداً من رواد فن الخمریات ، وأن من جاعوا بعده - وبخاصة أبا نواس - قد تأثروا به « ولكن هؤلاء الأوائل لم يكن أحدهم يقف شعره أو معظم شعره على وصف الخمر ، وإنما كانوا يمسونها مساً ، أو يطيلون في وصفها إذا سمحت بذلك سائخة ، حتى إذا كان الفتح وثبت دعائم الملك العربي في أيام بني أمية ، واطلع الناس في الأراضي المفتوحة على ألوان أخرى من الحياة تقع منها الخمر موقعاً أصيلاً ، وجلنا الشاعر يقف شعره كله على وصفها ، ووصف ما يتصل بها من ألوان اللهو ، وهو إذ يفعل ذلك لا يفعله في أرض عربية خالصة ولكن في أرض أعجمية^(٣) » .

صحيح إن مذهب الخمریات ليس مذهباً حجازياً . ولكننا نجد عدداً من الشعراء قد شهبوا به مثل طرفة ، وعمرو بن كلثوم ، - وعبدة بن الطبيب ، وعلى هذا يكون التأثير فيهم راجعاً في الأرجح إلى العراق « فهو فن تدعو إليه الحياة العراقية من نخالط العراقيين من غيرهم^(٤) » ونحن قد مرت بنا صلة عبدة بن الطبيب بفارس .

وقد احتج به بعض رجال اللغة على شرح بعض الكلمات^(٥) ، ثم إن البلاغيين قد اهتموا به واستشهدوا بقوله :

والمسرء ساع لأمر ليس يدركه والعيش شح وإشفاق وتأميل

(١) الحماسة ٢٤٠

(٢) الوحشيات لأبي تمام ص ١٥٦

(٣) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ٤٢٠ ، ٤٢١ .

(٤) المصدر نفسه ٣١٣ .

(٥) مجالس نعلب ٢٩٤ ، اللسان ٨ / ٩٢ .

على ما يسمى بصحة التقسيم (١) . . وأدركوا أن على بن الجهم وآخر . .
لم يذكر اسمه -- قد تأثرا في وصفها لبعض الحيوانات بقوله في ثور :
لسانه عن يسار الشدق معدول (٢) وقالوا : إنه كان « شاعراً
مفلحاً » (٣) .

. . وقد رد، الجاحظ على من خطأه في قوله : إذا صفتك الديك يدعو
بعض أسرته ، بدعوى أن الديكة تتجاوب بقوله : إنما أراد توافي ذلك
منها . معاً فجعلها دعاء وتجاوباً (٤) وقد أورد له أسامة بن منقذ تلك،
الآيات تحت عنوان فصل آخر في ذكر الديار :

كأن ابنة الزيدى يوم لقيتها
تراعى خدك ولا ينفض المرء شادنا
وقلت لها يوما بوادي مبياض
يصادف يوما من ملك سماحة
وذكرنيها بعد ما قد نسيها
وقفت بها والشمس دون مغيبها
قليلًا ، فلما استعجمت عن جوابنا
فلا الدار تدنيها لنا غير فينة
هنيئة مكحول المدامع مُرشِقُ
تنوش من الضال القذاف وتعلق
ألا كل عانٍ غير عانيك يُعتَقُ . .
فيأخذ عرض المال أو يتصدق
ديار عليها وابل مُتبعسِقُ
قريباً فهاج الشوق من يشوق . .
تعزيت عنها ، والدموع ترقق
ولاحبها عن شاحط النأي يخلق (٥)

ووقف الجاحظ عند رأيه في عدم تعليم الصبي العداوة (٦) واستشهد

(١) المختار من الصناعتين ١٧٢ ، وجاء في البيان والتهيين ١ / ٢٤١ إن عمرا أصعب
من حسن ما قسم . وفصل .

(٢) الجمان في تشبيهات القرآن ٨٦ .

(٣) المصدر نفسه ٨٦ .

(٤) الحيوان ٢ / ٢٥٤ .

(٥) المنازل والديار تحقيق مصطلح حجازي ٨٣ ، معجم البلدان ٧ / ٣٧٩ .

(٦) الحيوان ١ / ٤٠ .

له البحرى فى باب قبح الصباية بلذى الشيب (١) ، ثم إن رجال اللغة قد أدخلوا عليه قوله :

فبكى بناتى شجوهن وزوجتى والطامعون إلى ثم تصدعوا
فلو قال فبكى لكان جيداً ، ويقال هو زوجى ، وكان الأصمى
يكره هو زوجتى ، وقد قرئ عليه الشعر فلم ينكره (٢) ، وإنما لج
الأصمى لأنه كان مولعاً بأجود اللغات ويرد ما ليس بالقوى (٣) .

وقد استشهد ابن رشيق له فى باب الرجز والقصيد بقوله :

باكرنى بسحرة عواذلى وعذلهن نخل من الخيل
يتلسمتنى فى حاجبة ذكرتها فى عصر أزمان ودهر قد نسل (٤)
ثم إن « الاقواء » قد وقع فى شعره عند قوله :
.. ينحزن ما بين منحجون ومركول

وفى تلك القصيدة التى أولها :

هل حبلى خولة بعد المجر موصول أم أنت عننها بعيد الدار مشغول (٥)

ولعل من الضرورة هنا التأكيد على ما يمكن أن يسمى بعروبة علم
البديع فالخلل اللفظية التى سميت بالبديع وجدت فى شعراوى القيس وطرفة
والخارث بن حلزة وعنترة وعبد بن الطيب ، وبهذا يكون هذا العلم
ذا وجه عربى ، وبهذا يكون الرد على القائلين باقتباسه ، إن التشابه قد
يكون أثراً لمؤثر واحد ، كأن يكون كل منها قد أخذ من سابق لها ،
أو قد يكون كل منها قد جرى فيه مجرى التوازي مع الآخر لأنه من

(١) الحماسة ٣١٣ .

(٢) النوادر ٢٣ .

(٣) مجالس العلماء للزجاجى تحقيق عبد السلام هارون ١٩٦ .

(٤) العمدة ص ١٢١ ط ١ .

(٥) شرح المفضليات الأثرى ص ٢٧٣ .

الأشياء المشتركة في الشعر ، فلا داعي لانتظار أمة من الأمم لكي نقول
لتي لحقتها أنها لابد آخذة عنها (١) .

والآن يأتي سؤال يقول : وأين إحساس عبدة بن الطيب بالسواد؟
والجواب على هذا أن هناك إجماعاً على سواده ، ولكن أحداً لم يتحدث
عن عبوديته ، وقد يكون السواد عرقاً بعيداً نزعاً ، ولكن الذي لاشك
فيه أن ما روى من شعره القليل لا يمكن أن يعطى صورة متكاملة عن
حياته ، وعن صراعاته :

إنه قد يلتقي في الخصائص الموجودة عند الشعراء السود . ولكن
الشيء الغريب من الموضوعية أنه -- كما ذكر عنه -- لم يكن مكثراً من جهة .
ولم يصلنا كل شعره من جهة أخرى ، رغم أنه يبدو أنه عاش فترة
كبيرة (٢) ، وفي الوقت نفسه ينبغي ألا ننسى أن حياته في الجاهلية
وإن كانت غير واضحة ، إلا أن الفترة التي قضاها في الإسلام كانت
تتميز بالمساواة المطلقة بين الناس .. كل الناس :

(١) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث ص ٢٧٢ .

(٢) توفي عام ٢٥ هـ (تثقيف اللسان لابن مكي الصقل بتحقيق د. عبد العزيز مطر ص ١٢٢
ط المجلس الأعلى للشئون الإسلامية) .

٢ - سحيم عبد بنى الحسحاس

قيل فى اسمه حبة (١) ، ويكنى أبا عبد الله ، وأول ما يعرف عنه أن عبد الله بن أبى ربيعة قد اشتراه وكتب إلى عثمان بن عفان رضى الله عنه : إني قد ابتعت لك غلاماً شاعراً حبشياً ، فكتب إليه عثمان : لا حاجة لى به فأردده ، فلما قصارى أهل العبد الشاعر إن شبع أن يشبب بنسائهم ، وإن جاع أن يهجوهم ، فردّه عبد الله واشتراه أبو معبد (٢) . وقيل إن مولاه هو جندل بن معبد من بنى الحسحاس بن نفاثة (٣) .

وقد اتفق جميع من كتب عنه على أنه كان حبشياً ، ولم يشذ عنهم إلا ابن معصوم الذى قال : « كان عبداً أسود نوبياً أعجمياً مطبوعاً فى الشعر اشتراه بنو الحسحاس فنسب إليهم ، وهم بطن من بنى أسد (٤) » .

(١) سحيم مصدر أسحم وهو الأسود تصغير مرخم ، ويجوز أن يكون مصدر سحم ، وهو ضرب من البيات والأول أجود (خزانة الأدب ٢ / ١٠٥ ، ١٠٦) .

(٢) المغتالين ورقة ٩٠ ، الخزانة ٢ / ١٠٤ ، الشعر والشعراء ١ / ٣٦٩ ديوان سحيم ٥

(٣) سبط اللال ٧٢٠ ، ٧٢١ .

(٤) سلافة المصر فى عجمان الشعراء بكل مصر .

ونحن نميل إلى أنه كان من المنطقة التي تشغلها جمهورية السودان
الآن ، ولم يكن حبشياً ، لأن ابن قتيبة ذكر أنه كان « معلطاً » (١)
وكذلك صاحب مخطوط رفع شأن الحبشان (٢) .

وعادة التعليق هذه أو « التشليخ » كما تعرف عند السودانيين لم تعرف
في الحبشة ، ومن هنا خُطئ أبو حيان النحوي لأنه اختلط عليه بين
السودانية المشلخة والحبشية التي لا تشلخ فقال :

وبى حبشيتى سلبت فسؤاى فليس يروق شىء سواها
كان لموطها طرق ثلاث تسير بها القلوب إلى هواها (٣)

أما أنه كان ينشده شعره ثم يقول : « أحسنك والله » أو « أهنتك
والله » واللغة الحبشية تستخدم الكاف للمتكلم والمخاطب بدلاً من التاء
التي تستعمل في العربية ، فانه يرد على هذا بأن النحاة قد أتوا شاعداً
على إبدال الكاف من التاء قول الراجز :

يا بن الزبير طالمما عصبكنا وطالمما عنتنا إليك
لنضربن بسيفنا قفيكنا (٤)

ثم إن هذه الكلمة رويت عنه « أهنت والله » كما رويت « أهشند
والله » (٥) .

(١) الشعر والشعراء ١ - ٣٦٩ .

(٢) ورقة ١٣١ ، ١٣٢ ، والمعلط : هو الموسوم بالمعلط ، وهي خطوط تجعل سمة
في عرض عنق البعير ، ثم نقلت للإنسان ، وهي بمبارة أخرى . يعرف في السودان باسم الشلوخ
(الشعر الحديث ، عبده بدوى ١٢٤) .

(٣) يراجع الشعر الحديث في السودان د. عبده بدوى ٣٢٥ .

(٤) بين الحبشة والعرب ١٢٦ ، ديوان سمح ٥ ، خزائن الأدب ٢ / ٢٥٧ ط بولاق

(٥) خزائن الأدب ٢ / ١٠٤ وروى أن عمر حين قال له أو قدمت الإسلام على الشيب
لأجرتك حين أنشدته بعض شعره قال : ما سمعت يريده ما سمعت (البيان والتبيين ١ - ٧٢) .

. ويروى أن أول ما تكلم به من الشعر أنه أرسل رائدا ، فجاء وهو يقول :

أنعت غيثا حسنا نباته كالخبثى حوله بناتيه
فقال من سمعه شاعر والله (١) .

وسحيم من الخضرمين أدرك الجاهلية والإسلام « ولا يعرف له صحبه (٢) » وقد أدرك النبي عليه السلام ، وقيل : إن النبي تمثل بشعره فقال : كفى بالإسلام والشيب للمرء ناهياً ، فقال أبو بكر رضي الله عنه : إنما قال الشاعر . كفى الشيب والإسلام للمرء ناهياً ، فلما أعادها النبي كأول . قال أبو بكر : أشهد أنك لرسول الله (وما علمناه الشعر وما ينبغي له) . وقيل : إن سحيماً أنشد هذه القصيدة لعمر بن الخطاب ، فقال له عمر : لو قدمت الإسلام لأجزتك ، كما قيل :
إن النبي عليه السلام أنشد أمامه قول سحيم :

الحمد لله حمدا لا انقطاع له فليس إحسانه عنا بمقطوع
فقال : أحسن وصدق والله يشكر مثل هذا ولئن سدد وقارب
لأنه لمن أهل الجنة (٣) .

. . والذي يبدو أنه عاش حياة عابثة تحت ظل أنه عبد دميم أسود لاخطر منه ، فقد جالس نسوة من بنى صبير بن يربوع ، وأجرى معهن هذا التقليد الذي يتلخص في أنه كان من شأنهم إذا جلسوا للغزل « أن يتعابثوا بشق الثياب وشدة المعالجة على إبداء الخاسن » وقد صور سحيم هذا بقوله :

كان الصبيريات يوم لقيننا ظباء حنت أعناقها في المكائن

(١) سلافه المص ٢٨٦ .

(٢) خزائن الأدب ٢ / ١٠٢ .

(٣) المصدر نفسه ٢ / ١٠٢ ، ١٠٣ ، والأغانى ٢٠ / ٢ .

وهن بنات القوم : إن يشعروا بنا

يكن في بنات القوم إحدى المدهارس
فكم قد شققنا من رداء منير ومن برقع عن طفلة غير عانس
إذا شق برد شق بالبرد برقع دوايك .. حتى كلنا غير لابس (١)
ويبدو أنه كان من الظرف ونخفة الروح إلى الحد الذي يجعل النساء
يأخذن سواكه ، ويعطينه خاتماً ذهبياً للذكرى :

تساورن مساوكن ، وأبقين مذهبا من الصوغ في صغرى بنان شماليا
كما أنه كان جسورا إلى الحد الذي يخرج فيه وراء فتاته فلا تقاوم .
ولما تقول له هذه الكلمة الرقيقة : ياويح غيرك ، ثم تستجيب له بعد
أن تشي بأهلها عنده :

وماشية مشى القطاة اتبعتها من السر . نخشى أهلها أن تكلما
فقالت له : ياويح غيرك لاني سمعت كلاما بينهم يقطر الدما
فنفض ثوبيه ، ونظّر حوله ولم يخش هذا الليل أن يتصرما
نعني بأثار الثياب مبيتنا ونلقط رفضا من جمان تحطما ..
ألا حبنا مسراك ، من ثم ليلة طرقت على شحط النوى أم أسلا

وفي ديوانه نعر على عدد كبير من النساء فهناك « عميرة » وإن كان
أبو عبدة يقول : إن صاحبه التي شغف بها تسمى « غالية » وهي من
أشراف تميم بن مر ، ولكنه لم يتعاسر على ذكر اسمها ، وهناك .
« هند » وهناك « مية » وهناك « أسماء » وهناك « سليمى » ، وهناك
جارتان له « أم عمرو وقرىها » ، ثم هناك تلك التي تلهف عليها هذه
اللهفة العارمة فقال :

(١) ديوان سميم ١٥ - ١٦ .

(٢) المصدر نفسه ٢٦ .

فيا ليتني من غير بلسوى تصييني
وفى الشرط أنى لأبباع وأنهم
فأسند كسلى بزها النوم ثوبها
فلما أبت لا تستقل ضممنها . ترى الحسن منها والملاحة باديا
وهناك تلك المرأة التى ضحككت شامتة به وهو يسير إلى القتل ،
فقال :

فان تضحكى منى فيا طول ليلة تركتك فيها كالقواء المفرج (١)
والذى يبدو أنه مرت فى حياته أكثر من تجربة ، ولكن التى
شغفته عشقا كانت تلك التى قتل بسببها . وسواء أكانت أخت سيده ،
أم ابنته ، أم من عليه الفوم ، فان عشق كل منها الآخر كان عشقا
ماديا حارا ، إنا نسمع فى جسم عشيقته رنين اللذة ، ونحس أنه متفتح
الحواس عليها بطريقة لافحة . سواء أكانت تلك الحواس التى دربها
العقل مثل السمع والبصر ، أم تلك الحواس غير المدربة كالذوق والشم ،
ومن هنا لانرى هذا الشاعر يعطى الجنس لمسة إنسانية ، وإنما نراه
يدنس الجسد . ويقف عند حد التعامل مع العناصر المادية البحتة :

وبتنا وسادانا إلى علمجانة
توسلنى كفا . وتثنى بمعصم على ، ونحوى رجلها من ورائيا
وهبت لنا ريح الشمال بقسرة
.. وأشهد عند الله أن قدرأيتها وعشرين منها إصبعا من ورائيا

فهو يتعرض للجنس هنا بطريقة واضحة مباشرة . وبكلمات حادة
ومتوترة . والعمالية الجنسية لها فى كل لغة كلمات سافرة وكلمات معماة ،
ولكن الناس تقبل دائما على الكلمات المعماة فى هذا الموقف « وكذلك

(١) ديوان سميم ١٦ ، ٣٧ ، ٣٩ ، ٤٣ ، ٤٩ ، ٦٠ ، ٦١ ، ٥٧ ، ٥٩ .

كل مايتعلق بالزنا أو هتك العرض أو العريضة فقد بلغ الأمر ببعض اللغات أن أصبحت تكنى عن أسماء الزوجة ، وعن الملابس الداخلية للإنسان (١) « وقد كنى القرآن الكريم عن العملية الجنسية بالفاظ كريمة هي : السر ، والحرث ، والإفضاء ، والملاسة ، والدخول والرفث ... وتكنى عنها العامة بالنوم والاستحمام والاجتماع (٢) .

ولكن الملاحظ أن الشاعر سحيم ترك ألفاظه المدبية في هذه القصيدة - وفي غيرها - تحدد الوضع الجنسي بطريقة لم تعرف إلا عند الشعراء السود أو الذين كان له بهم اتصال كامرئ القيس ، وعمر بن أبي ربيعة .

ومن الغريب أنه يتنقل في هذه القصيدة من مغامراته الجنسية إلى التحدث عن ثور قوى تمحاشاه الكلاب ، وكيف يأخذ في حفر عروق شجرة ليكن من البرد والمطر ، ولكن رامياً بكلابه يناوشه فيلذود عن نفسه ذباد الإبل العطاش التي تمنع من الماء - وهو يتحدث في شعره كثيرًا عن العطش الجنسي (٣) - ثم يتحدث بعد ذلك عن البرق وعن السحاب الذي يشبه بالناقة حين يصيبها الخاض ، ومن خلال الحديث عن الثور وعن البرق والسحاب يحس الإنسان أن الشاعر يتكلم عن نفسه من خلال النور ، وعن الجنس من خلال السحاب وامتزاجه بالبرق والرعد ثم اختلاطه بالأرض السهلة اللينة (٤) ، فكأنه يتحدث عن مغامرته مرتين ؟ وكأنه يريد أن يقول : إن الطبيعة تفعل مثله ؟ وعلى

(١) دلالة الألفاظ . د. إبراهيم أنيس ١٣٨ .

(٢) المصدر نفسه ١٣٨ .

(٣) نرى هذا في قوله عن عشيقه :

سقتني على لوح من الماء شربة سقاها بها الله الذهب الغواديا
الروح : العطش (الديوان ٢٠) .

(٤) على حد تعبيره (يفقن بالميث الدماث السوايبا) يفقن : يشققن ، والميث : جمع ميثاء ، وهي الأرض السهلة واللينة .

كل فهو ينهى القصيدة بالبيت الواحد والتسعين وله دلالة .. وهذا البيت هو :

فأصبحت الثيران غرقى ، وأصبحت نساء تميم يلتقطن الصياصيا
وهو يسمى الأشياء بأسمائها فى قوله :

بإذكرة مالك فى الحاضر تذكرها وأنت فى الصادر
من كل بيضاء لها كعشب" مثل سنام البكرة المائر (١)
والعشق عنده نوع من المرض ، وهو كثيرا ما يمتزج بالقسوة :

ألا ناد فى آثارهن الغوانيا سقين سماماً ما لهن وما لينا
تجمعن من شتى ثلاث وأربع وواحدة حتى كمان ثمانيا
وأقبلن من أقصى الخيام يعدثنى نواهد لم يعرفن خلقا سوا ليا
يعلمن مريضا من هيجن داءه ألا إنما بعض العوائد دائيا
وراهن ربى مثل ماقد ورينى وأحمى على أكبادهن المكاويا (٢)
(و) تزود من أسماء ما قد تزودا وراجع مقما بعد ما قد تجلدا

وهو قد يمزج الحب أو العشق بالموت ، فهو بعد أن يتكلم عن
أسماء « بعد هجمة من الليل » ينتصب الموت أمام الشاعر فجأة وكأنه
الوجه الآخر للحب أو للعشق ، وخاصة أنها تراه يؤكد أن الموت حين
يحيى يحس الإنسان كأنه لم يله « بالبيض الكواعب » :

كان على أنيابها بعد هجمة من الليل نامتها سلافا مبردا
سلافة دن ، أو سلافة ذارع إذا صب منه فى الزجاجة أزيدا
.. سيلقاك قيرن لا تريد قتاله كمي إذا ما هم بالقرن أقصدا

(١) ديوانه ٢٤ البكرة : الفتية من الابل . والكشب : الفرج

(٢) استشهد به فى كتاب البديع على المخافة ، فقد قال أسامة : والحب لا يدور حل حبيبته
ولا سيا هذا العيد الأسود .

بغالك وما تبغيه إلا وجدته كأنك قد أوعدته أمس موعدا .. فلا تلاق الموت في اليوم فاعلمن^١ بأنك رهن أن تلاقه غدا فتصبح في الحسد من الأرض ثاويا كأنك لم تشهد من اللهو مشهدا ولم تلنه بالبيض الكواعب كاللحمى زمانا . ولم تقعد الأرض مقعدا^(١)

ونحن نعتقد أن هذا كان نتاجاً طبيعياً لإنسان يحس أنه ضيف على الوجود ، ويحس أن الحياة من حوله هشة ، فهو يشكو دائماً من أن الهموم قديمها وجديدها تعاوده^(٢) ، وهو لا ينكر دمايته الظاهرة : أشارت بمدراها وقالت لتربها : أعبد بنى الحسحاس يزجي القوافيا رأت قتباً رثاً ، وسحق عبادة وأسود مما يملك الناس عاريا يرجلن أقواما ويتركن لمتى وذلك هوان ظاهر قد بدا ليا^(٣) بل إنا نرى الجاحظ يورد بيتين لسحيم تحت عنوان « أشعار العرب في هجاء الكلب ، وهذان البيتان هما :

أتيت نساء الحارثيين غدوة بوجه براه الله غير جميل
فشبهتني كلبا ولست بفوقه ولا دونه إذ كان غير قليل^(٤)

وهو يتكلم عن السواد ، وعن أمه ، وعن الرق بمرارة :
فلو كنت ورداً لونه لعشقتني .. ولكن ربي شاني بسواديا
فما ضرني أن كانت أمي وليدة تنصُرُ وتُبري باللقاح الشواديا
(و) أشعار عبد بنى الحسحاس فمن له

يوم الفخار مقام الأصل والورق
إن كنت عبدا فنفسى حرة كرما أو أسود اللون انى أبيض الخلق

(١) ديوانه ٤٠ / ٤٢٣ .

(٢) المصدر نفسه ٣٧ ، ٤٥ .

(٣) ديوانه ٢٥ .

(٤) الحيران ١ / ٢٥٤ .

(و) وددتُ على ابغاضى الرق أننى أكون لأجبال ابن أيمن راعيا
(و) أرقاً وتغنيظاً ونأياً وفرقة على حين أبصرت المِشارع تنشيف^(١)
واللون الأسود وما يدل على السواد يشغل الشاعر ، وربما يؤرقه^(٢)
وفي الجانب الآخر نرى اللون الأبيض وما يدل على البياض وهو يستمعه
غالباً في حالات النشوة والفرح بالحياة^(٣) .

فسمح فيه ناحية من نواحي التفرد في الانتقام من عبوديته ، ومن
هنا فهو لا يلتقي تماماً مع شعراء مثل عنتره والسليك ونخفاف « وأحسب
هذا العبد الفاجر أمام الشجر المكشوف في اللغة العربية قاطبة ، ومن
كلامه ما يروى في هذا المقام ومالا يروى ، ومنه ما سمعه عمر بن الخطاب
رضي الله عنه ، فقال له إنك لمقتول ، وقد كان (٤) » .

وهو قد يرق أحياناً وتصفو عنه نفسه حين يقف أمام الضعف الإنساني ،
وقد وصل إلى هذه الحال من الشفافية مرة واحدة فيما روى له من الشعر
حين كانت - كما يقول أبو عبيدة - أخت مولاة عليلة وهي التي
اتهم بها ، فقد سمع بالليل يقول :

ماذا يريد السقام من قمر كل جمال لوجهه تبسم
ما يبتغي جوار في محاسنها أمّا لسه في القباح متسع ؟
نيسر من لونها وصفيرها فزبد فيه الجمال والبدمع
لو كان يبغى الفداء قلت له ها أنا دون الحبيب يا وجم
وهذه الأبيات هي التي قال عنها العقاد .. على اختلاف طفيف
في الرواية - ما أحسب شاعراً من شعراء الحضارة يترفع عن توقيع

(١) ديوانه ٢٦ ، ٥٤٠ ، ٥٥٠ ، ٥٦٠ ، ٦٣ .

(٢) ديوانه ١٧ ، ١٨٠ ، ٣١٠ ، ٤٣٠ ، ٤٩٠ ، ٥٠٠ ، ٥١٠ .

(٣) المصدر نفسه ١٨ ، ٢٧٠ ، ٣٠٠ ، ٤٢٠ ، ٤٤٠ ، ٤٧٠ ، ٥٣٠ ، ٦٢٠ .

(٤) بين التآجب والناس ٧٦ .

هذه الأبيات (١) والشاعر لا ينسى التعبير عن ذاته ، ولا ينسى أن يصنع هذا التعبير بكيونته المفردة على حد قوله :

وما بيضةٌ بات الظليم يحفها ويرفع عنها جؤجؤاً متجافيا
ويجعلها بين الجناح ورَفِّه ويفرشها وحفّاً من الزف وافيّا
بأحسن منها يوم قالت : أراحلٌ مع الركب . أم ثأوٍ لدينالياليا (٢)

فالشاعر حين يشبه المرأة بالبيضة لا ينسى أن يشبه نفسه بالظلم الذي هو الحاضن ، ولقد كان مسحيم عبداً ، والعرب تشبه الظلم بالعبد . فهو يواثم هنا بين التجربة وبين الأداة ، وفي الوقت نفسه يومئ من بعيد إلى الجنس وما أرق وقفة بهاء الدين الأربلي عند قوله :

أشوقا ولما تمض بي غير ليلة فكيف إذا ماراح المطى بنا عشرين
وقد أوصى ابن السراج بحفظ شعره فقد روى عن ابن جني (٣) :
إذا لم تفهموا كلامي فاحفظوه ، فإنكم إذا حفظتموه فهمتموه ، وكذلك الشعر ، النفس له أحفظ ، وإليه أسرع ، ألا ترى أن الشاعر قد يكون راعياً جلفاً ، أو عبداً عسيفاً ، تنبو صورته ، وتمج جملته (أو خلقة) فيقول ما يقول من الشعر ، فلاجل قبوله ، وما يورده عليه من طلاوته وعلوبة مستمعه ما يصير قوله حكماً يرجع إليه ، ويقتناس به ، ألا ترى إلى قول العبد الأسود :

إن كنت عبداً فنفسى حرة كرماء أو أسود اللون إنى أبيض الخلق
ولقد ذكر في الذين أحسنوا وصف المطر ، كما ذكر في الطبقة التاسعة من فحول الجاهلية (٤)

(١) ديوانه ٥٤ ، بين الكتاب والناس ٧٦ .

(٢) في كتاب البديع ص ٢١٢ استشهد بهذا على باب الحذر ، وهو أن يكون البيت من صناعة البيت الآخر .

(٣) الخصائص ١-٢١٦ ، رسالة الطيف بتحقيق عبد الله الجبوري ٨٠ .

(٤) طبقات فحول الشعراء . شرح محمود محمد شاكر ١ / ٩٢ / ٢٠ ١٨٧ ط ٢

واحترج ابن طباطبا بشعره على ما يسميه الشعر المحكم (١) ، ووقف ابن ناقبا عند تشبيهين رائعين له (٢) ، وسمى ابن الأعرابي بعض شعره « المديح الخسرواني » وغنى بعض شعره (٣) ، وذهب ابن مكي الصقلي إلى أنه يقال « سواثيا » بفتح السين لا بكسرهما استشهاده بقوله :

وأقبلن من أرض العراق يزرنني أوانس لم يقصدن خاتماً سواثيا (٤)
وهناك من ذكر أن ابن الرومي انتفع ببعض شعره (٥) ، أما انتفاع عمر بن أبي ربيعة (٦) به فأوضح بل هناك من رأى أنه - مع امرئ القيس وعمر بن أبي ربيعة والعرجي - من رواد المذهب القصصي وذلك لاعتمادهم على تيار يجري مجرى الوصف المباشر والسرد في الغزل ، أما التيار الآخر الذي يسمى المذهب التحليلي ويعتمد على الغزل العذري فيقف على قمته عنتره (٧) .

وعلى كل فهناك من خلق على بيته :

وما دمية من دمي ميسنا ن معجبة نظرا واتصافا

(١) حيار الشعر ٣٣ والشعر والشعراء ١ / ٣٦٩

(٢) الجمان في تشبيهات القرآن ١٧١ ، ٢٤٥ .

(٣) المحاصل ١ - ٢١٦ ، الأغاني ٥ - ٣٦٧ .

(٤) تثقيف اللسان ٢٧٦ تحقيق د. عبد العزيز مطر .

(٥) الأعلام ج ٧ السنة ٥ ص ٧٩ .

(٦) تأمل القصيدة التي يقول فيها :

وجدتهما يوماً والصيد غرة

هكت هذه وارفص مدع هذه

تمنيت أن ألقاهما ، وتمنيسا

فلما التقيتهما استحييا من مناهما

(٧) تاريخ الشعر العرب ١٥٢ - ١٥٥ .

فقال : أراد ميسان فزاد النون ضرورة ، فهذا لعمرى تحريف
بتعجرف عار من الصنعة ، وهناك من يأخذ عليه قوله :
وقد أقسمت بالله يجمع بيننا هوى أبدا حتى تحول أمردا (١)
لأن المقصود : أقسمت بالله لا يجمع بيننا .
وكذلك أخذ عليه قوله :

فما زال بردى طيبا من ثيابها إلى الحول حتى أنهج البرد باليا (٢)
وقال آخرون : هذا على التوهم لفرط العشق ، وهو على نحو قول
ابن الأعرابي حين قال له : ما بلغ من حبك لها ؟ فقال : إني لأذكرها
وبيني وبينها عقبة الطائف فأجد من ذكرها ريح المسك ، وقد اعتبر
القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني هذا البيت من الغلو المني يسامح
فيه (٣) .

وعلى كل فنحن نراه قد اختار طريقاً خاصاً في الحياة وسار فيه
حتى النهاية حتى القتل : فهو لم يسر في طريقه مغيباً أو مدفوعاً بقوة
يجهلها ، وإنما سار بوعي ، صحيح إن ضميره قد هز فترة حين استيقظ
أمامه الموت فجأة وهو يتحدث عن المتع التي عرفها عند عشيقته ،
ولكن الذي لاشك فيه أنه رسم طريقه وسار فيه ، ومن حليقة هذا -
الشعر أعطى الشعر أكثر من زهرة بلون الدم .

ومع أنه من وجهة نظرنا قد تحول في أكثر من جسد إلا أنا نراه
يتتقى واحدة من السادة .. ثم يسير من أجلها إلى الموت .

وهناك عدد من الروايات تتحدث عن هذه العشيقة ، فهي مرة

(١) ديوانه ٤٠ ، والخصائص ١ - ٢١٦ .

(٢) الشعر والشعراء ١ - ٣٦٩ أنهج الثوب ونهجه كمنه أخلقه . وأنهج الثوب ينهج :
يل ، والنوري في نهاية الأرب ٢ / ٦٣ يعلق عليه بأنه من البليغ .

(٣) الوساطة بين المتنبي وخصومه ٣١١ - ٣١٥ .

شقيقة مولاه ، وهى مرة بنته ، ولعل أهمها تلك الرواية التى تحدثت عن قتله نى خلافة عثمان والتى تقول :

إن امرأة من بنى الحسحاس أسرها بعض اليهود واستخصها لنفسه وجعلها فى حصن له ، فبلغ ذلك سحياً فأخذته الغيرة ، فما زال يتحيل حتى تسور على اليهودى حصنه فقتله ، وخلص المرأة فأوصلها إلى قومها فلقينته يوماً فقالت له : ياسحيم ، والله لوددت أنى قدرت على مكافأتك على تخليصى من اليهودى !

فقال لها : والله إنك لقادرة على ذلك - عرض لها بنفسها - فاستحيت وذهبت ، ثم لقينته مرة أخرى فعرض لها بذلك فأطاعته ، فهويها وطلق بها يتنزل فيها ، ففطنوا له فقتلوه خشية العار (١) .

فهذه الرواية تتفق مع أن امرأة من السادة بهرت به - على ما هو عليه - ثم سارت فى عشقه إلى مالا نهاية ، ثم خاطرت بنفسها لتخبره بما بيته أهلها من أجله .

وقد ظل عنيداً وقاسياً وعاشقاً فى الوقت نفسه حتى وهو يودع الحياة ... بل لقد تركها بدون وداع ، تركها وهو يحسب أنه قد انتقم لسواده وعبوديته .

فقد قيل : إنهم لما أرادوا قتله ، أوثقوه كئافاً ، وقربوه من نار وجعلوا يجمعون عيدان العرفج الرطبة ويضربون استه بها ، ويرتجزون عليه ، فلما مرت به التى اتهموه بها وهو مقيد « أهوى لها بيده » فأكثروا من ضربه ، فقال :

إن تقتلوني فقد أسخنت أعينكم وقد أتيت حراماً ما تظنوننا وقد ضمنت إلى الأحشاء جارية عذب مقبلها مما تصونوننا

(١) الخزانة ٢ / ١٠٣ ورواية ابن الجوزى « وكان آخر أمره أن أحب امرأة من أهل بيت مولاه فأخذوه فأحرقوه ... غفلوط رُفِعَ شان الحبشان ورقة ١٣١ .

وقال أيضاً :

إن تقتلونى تقتلونى وقد جرى لها عرق" فوق الفراش وماء
فلما كانت لحظاته الأخيرة قال :

شدوا وثاق العبد لايفلتكم إن الحياة من المات قريب
فلقد تحدر من جبين فتاتكم عرق" على ظهر الفراش وطيب
وهكذا صمت فى عام ٤٠ هـ (١) وبدأ شعره بجولة جديدة فى تأكيد
الراقية العربية ، وفى زراعة زهور رائعة للشر .

(١) ديوانه ٥٩ - ٦٠ ، المقتالون ورقة ٩٠ - ٩٤ ، وهناك من ذكر أنه تولى فى إحدرد
الأربعين ... تنقيف اللسان ٢٧٦ .

٣ - النجاشي

هو قيس بن عمرو بن مالك من بني الحارث بن كعب ، وقد عاش في الجاهلية فترة ، ثم أسلم مع من أسلم من قومه في اليمن ، وقد سمي النجاشي لأن لونه كان يشبه لون الأحباش ، ويروى أن جماعة من بني الحارث بن كعب وفدت على النبي عليه السلام لتسلم فكان مما لفته . عليه السلام إليهم ضخامة أجسامهم ، وسواد لونهم (١) ، ويبدو أنهم أصهروا إلى كثير من الأحباش المقيمين في اليمن .. ولعل شهرته أخذت تظهر حين أصاب قبيلة بني عجلان في الصميم ، فقد كان بنو العجلان يفخرون بهذا الاسم « ويتشرفون بهذا التوسم » ذلك أن عبد الله بن كعب جدّهم سمي العجلان لتعجيله القرى للضيّاف وذلك أن حياً من طيّ نزلوا به ، فبعث إليهم عبداً له ، وقال له :

أعجل عليهم ، ففعل العبد ، فأعتقه أعجلته ، فقال القوم : ما ينبغي أن يسمى إلا العجلان ، فسمى بذلك ، فكان شرفاً لهم ، حتى قال النجاشي فيما قال :

وما سُمِّيَ العَجْلان إلا اتّسوله

نَحْنُ القَعْبُ واحلب أيها العبد واعجل

(١) الشعر والشعراء ١ / ٢٨٨ ، الاشتقاق ٤٠٠ ، الطبقات الكبرى لابن سعد القسم الثاني من الجزء الأول ٢٠٧ .

فصار الرجل منهم إذا سئل عن نسبه قال : كعبي ، ويكنى عن
العجلان (١) ولما كان معروفاً أن حرية الشاعر كانت بلون مدى فيما
يتناول من الأشياء قبل الإسلام ، فانه حين جاء الإسلام جدت ظاهرة
جديدة في هذا المجال وهي الشكاية من الشعراء إلى الخليفة ، ثم أخذ
الخليفة موقفاً تستدعيه الشكاية من الشعراء .

فقد ذهب ممثلو بني عجلان إلى عمر بن الخطاب يستعدونه على
الشاعر فقال لهم : ما قال فيكم فأنشدوه :

إذا الله عادي أهل لؤم ورقة فعادي بني العجلان رهط بن مقبل
فقال : إنما دعاه ، فإذا كان مظلوماً استجيب له ، وإذا كان
ظالماً لم يستجب له فأكملوا :

قبيلة لا يغفرون بلمة ولا يظلمون الناس حبة خردل
فقال : ليت آل الخطاب هكذا ، فقالوا : وقال أيضاً :

ولا يردون الماء إلا عشية إذا صدر الورد عن كل منهل
فقال : ذلك أقل ليكالك (٢) ، فأكملوا :

تعاف الكلاب الضاريات لحومهم وتأكل من كعب وعوف ونهشل
فقال : أحسن القوم موتاهم فلم يضيعوهم ، فقالوا : وقال :

وما سمي العجلان إلا لقوله خذ القعب واحلب أيها العبد واعجل
فقال عمر : خبر القوم بخادمهم وكلنا عبيد الله .

على أن عمر بن الخطاب لم يكتف بهذا وإنما استشار في هذه القضية

(١) زهر الآداب الحمري ١٩ ، مخطوط فضل العرب على العرب ورقة ٥٣ ، وفي رواية
لقلهم : المر والشمر ١ - ٢٩٠ .
(٢) بكسر اللام : الزحام .

« النقلية » حسّان بن ثابت ، والخطبة - وكان محبوباً عنده - وقد انتهى إلى أن هدد النجاشي بقوله : إن عدت قطعت لسانك (١) .

فالشعراء في الماضي كانوا يخوضون ماشاء لهم الخوض في الناس ولكنه ظهر بعد ذلك في ظل الإسلام من يأخذ على أيديهم ، ويعاقبهم بالحد أو السجن ، وقد كان لهذا دوره في التقليل من شعر العصبيات (٢) بل يخيّل إلينا في إضعاف حركة الشعر بصفة عامة .

ولقد كانت قوة النجاشي الحقيقية في الهجاء ، ولعل هذا كان وراء صمته بعد دخول الإسلام ، فمحض لانعرف عنه شيئاً ذا بال إلا بعد أن وقع الخلاف بين علي ومعاوية ، فقد التزم النجاشي موقف علي في مواجهة معاوية وشاعره كعب بن جعيل .

فحين استوثق معاوية من أهل الشام كتب إلى علي بأبيات كعب ابن جعيل التي أولها :

أرى الشام تكره أهل العراق وأهل العراق لهم كارهونا
فلما قرأ علي هذه الأبيات قال للنجاشي أجب فقال :

دعّس معاوى ما لن يكونا فقد حقق الله ما تحذرنا
أتاكم علي بأهل العراق وأهل الحجاز فما تصنعونا
يرون الطعان خلال المعجاج وضرب القوانس في النقع دينا
هم هزموا الجمع جمع الزبير وطلحة والمعشر الشاكثينا
فان يكره القوم ملك العراق فقد رضينا الذي تكرهونا
فقولوا لكعب أخى وائل ومن جعل الغث يوما سمينا
جعلتم علياً وأشياعه نظير ابن هند . . أما تستحونا (٣)

(١) الشعر والشعراء ١ / ٢٨٩ - ٢٩١ ، مخطوط فضل العرب على الميم ورقة ٥٣ .

(٢) المصيبة التبليّة وأثرها في الشعر الأموي ٢٠١ .

(٣) الأخبار الطوال للدينوري تحقيق عبد المنعم عامر ١٦٠ ، ١٦١

وأبيات النعجاشي يجب أن ننظر إليها في ضوء أنها « نقيضة » ، وأنه لم يكن يؤمن تماماً بالقضية التي يدافع عنها .

وحين أراد علي السير إلى « صفين » لم يكن طمعا إلى الأشعث الكندي فترع منه الرياسة وأعطاها لحسان بن محديج الحنفي ، فكان أن غضب لذلك أهل اليمن ، وكاد الشر أن يقع بين القبيلتين ، وقد صرر النعجاشي هذا فقال :

رضينا بما يرضى علي لنا به وإن كان فينا يأت جمدع المناخير
على أن في تلك النفوس حرازة وصدعا يواسيه أكف الجوابر
وقيل إنه في هذه الحرب تغاضب في الميدان عتبة بن أبي سفيان ، وجعدة بن أبي هيرة بن أبي وهب القرشي ، وقد كانت الغلبة في هذا اليوم لجعدة ، فسجل هذا النعجاشي بقوله :

إن شتم الكريم يا عتب خطب فاعلمنه من الخطوب عظيم
أمه أم هانيء ، وأبوه من لسوى بن غالب لصميم
إنه للهيرة بن أبي وهب أقرت بفضله مخزوم
وقال أيضاً :

لما زلت تنظر في عطفك أبهة لا يرفع الطرف منك التيه والمصلف
لما رأيتهم صبحاً حسبتهم أسد العرين حمى أشبالها الغرف (١)
ناديت خيلك إذ عض السيوف بها عوجى إلى فاعاجوا وما وقفوا
هلاً عطفت إلى قتلى مصرعة منها السكون ومنها الأزد وانصدف
قد كنت في منظر عن ذا ومستمع يا عتب أولاسفاه الرأي والترف (٢)

(١) الغرف : الشجر الكثيف الملتف .

(٢) المصدر نفسه ١٧٣ ، ١٧٤ ، المصيبة القبلية وأثرها في الشعر الأوى ٢٠٧ .

وفي إحدى المعارك التي انتصر فيها القائد العلوي الأشتر (١) قال :
 رأيتُ اللواءَ كَظِيلٍ* العقاب يحميه الشامي* الأنحزورُ
 دعونا له الكيش كيش العراق وقد خالط العسكرُ العسكرُ
 فرد اللواء على عقبه وفاز بحظوتها الأشترُ (٢).
 قد أكد يوليوس فلهوزن « أن النجاشي بشعره ألقى ضوءاً على
 هذه المعركة التي وصف فيها الأشتر بعد أن كان الإنسان يتبين : أشجاراً
 متفرقة من بعيد ولا يتبين أنها غابة » ، ذلك لأن هذه المعركة كانت
 تحتاج إلى ربط بين أجزائها (٣) .

ونحن لانسى قصيدته التي يقول ابن قتيبة إنها من جيد شعره والتي
 هجا بها معاوية :

يا أيها الملك المبدى عداوته روىء* لنفسك أى الأمر تأتمر (٤)
 وما شعرت بما أضمرت من حق حتى أتتني به الأخبار والنسر
 فإن نفست على الأقوام جسدكم فأبسط يديك فإن الخير يتيسر
 واعلم بأن على الخير من نفع شم العرائن لا يعلوهم بشر .
 نعم الفتى أنت إلا أن بينكما كما تفاضل ضوء الشمس والقمر
 وما إنحالك إلا لست منتهياً حتى يمسك من أظفاره ظفر
 لاني امرؤ قل ما أننى على أحد حتى أرى بعض ما يأتي وما يذر
 لا تملحنَّ امرأ حتى تُجربه ولا تذلن من لم يبله الخير .
 وقد ظل هجاؤه يثوق معاوية ، فانه يروى عنه أنه قال : لقد
 علم الناس أن الخليل لا تجرى بمثلي ، فكيف قال النجاشي .

(١) لقب أشهر به إبراهيم بن مالك بن الحارث .

(٢) الأخبار الطوال ١٨٥ .

(٣) تاريخ الدولة العربية ترجمة د/ محمد عبد الحمدي أبو ريده : ٧٥ ، ٧٦ .

(٤) الشعر والشراء ١ / ٢٩١ .

فأصبح أهل الشام قد رفعوا القنا عليها كتاب الله خير قران
ونادوا عليا يا بن عم محمد أما تتقئ أن يهلك الثقلان
ونجى ابن حرب سابح ذو غلالةٍ أجش هزيم والرماح دوانى (١)
من الأعوجيات الطوال كأنه على شرف التقریب شاةُ إيران
شديدٌ على فأس اللجام شكيمة يفرج عنه الربؤ ، بالعسلان
كأن عقابا كاسرا تحت سرجه تحاول قُرب الوكر بالظيران
إذا قلت أطراف العوالى ينلنه مرت به الساقان والقلمان
إذا ابتل بالماء الحميم رأيتنه كقادمة الشؤبوب ذى النفيان
كأن جنابى سرجه وبلجامة من الماء ثوبا مائح نخسلان
من الورد أو أحوى كأن سرائه بُعيد جلاء ضرجت بدهان
جزاه بنعمى كان قدمها له بما كان قبل الحرب غير مهان

وقد قيل إنه عرض فرساً على عبد الرحمن بن حسان قائلاً : كيف
تراه ، فقال عبد الرحمن : أراه أجش هزيماً ، مومتاً إلى بيت النعاشى (٢)
كما قد تعرض فى قصيدة طويلة لهجاء معاوية ، مركزاً على موقفه
فى « صفين » وعلى « قضية التحكيم » وقد جاء فيها :

فأصبح أهل الشام قد رفعوا القنا عليها كتاب الله خير قرآن
ونادوا عليه : يا ابن عم محمد أما تتقئ أن يهلك الثقلان (٣)
ثم إن هجاءه لم يقف عند هذه الحرب بين على ومعاوية ، ذلك
لأننا نرى له شعراً يهجو فيه قريشاً ، وقد قدم هذا الشعر ابن قتيبة بقوله :
وهجا قريشاً لعنه الله فقال : -

(١) أبيات هذه القصيدة نقول كما فى حساسة البحرى ٧١ ، ٧٢ ، الرحشيات ١١٢

(٢) عيون الأخبار ١ / ١٦٣ ، ٢ / ١٩٨ .

(٣) حساسة البحرى ٤٤ ، مروج الذهب ٤ / ٣٧٨ .

سخينةٌ حتى يعرف الناسُ لؤمها
فيا ضيعةً الدنيا وضيعةً أهلها
وعهدى بهم في الناس ناسٌ ، وما لهم
(و) إن قریشا والامامة كالذي
وحتى لمن كانت سخينة قومه
ثم إنه هجا الانتصار فقال :

لستم بنى النجار أكفاءً مثلنا
فأبعدكم منا إنا هناك بأبعد
فإن شتمنا فسرتم عن أبيكم
وقد التجأ بنو النجار إلى حسان
فهبج قوم النجاشي (٢) ، ولقد
قيل إنه هاجى تميم بن أبي وغلبيه ، ولكن حين هاجى عبد الرحمن بن
حسان بن ثابت غلبه عبد الرحمن (٣) .

ولقد كان كما قال ابن قتيبة « فاسقاً رقيق الإسلام » فقيل : إنه
خرج مرة في شهر رمضان على فرس يريد « الكناسة » فمر بأبي سمال
الأسدي ، فوقف عليه وقال :

هل لك في رموس حملان في كرش في تنور من أول الليل إلى
آخره قد أينعت ونهرأت .

فقال له : ويحك في شهر رمضان تقول هذا ؟

قال : ما شهر رمضان وشوال إلا واحد !

قال : فما تسقيني عليها ؟

(١) الشعر والشعراء ١ / ٢٩٢ والسخينة : طعام رقيق من دقيق وسمن كان القرشيون
يكثرون من أكله .

(٢) شعراء النمرانية بعد الإسلام ط ٢ ص ٤٥ .

(٣) طبقات فحول الشعراء ط ٢ ص ١٥٠ ، والمدة ٦٨ ط ١

قال : شراباً كأنه الورد ، يطيب النفس ، ويجرى في العرق ،
ويكثر الطرق ، ويشد العظام ، ويسهل الكلام فثنى رحله فترل .
ودخلا المنزل فأكلا وشربا ، فلما أخذ فيها الشراب تفاخرا ، فعلت
أصواتهما فسمع ذلك جارا لهما ، فذهب إلى علي بن أبي طالب وأخبره
فبعث في طلبهما .

فأما أبو السمال فشق الخصى ، ونفذ إلى جيرانه ، فهرب . وأما
النجاشي فأتى علي بن أبي طالب وقال له :

ويحك ولداننا صيام وأنت مفطر ؟

وكان أن ضربه ثمانين سوطاً ، وحين زاده عشرين ، قال النجاشي :
ما هذه العداوة يا أبا الحسن ؟

فقال : هذه بلرأتك على الله في شهر رمضان .

ثم أمر بأن يوقف ليراه الناس ، وكان أن هجا أهل الكوفة بالقصيدة
التي أولها :

إذا سقى الله قوما صوب غادية فلا سقى الله أهل الكوفة المطرا (١)

ثم قال من قصيدة أخرى :

ضربوني . ثم قالوا قدر قدر الله لهم شر القادر (٢)
ومن المعروف أنه هرب إلى معاوية ، وهجا علياً .

من كل هذا نرى أن النجاشي كان شاعراً حزيناً ، فهو قد سمي
« شاعر العراق » في مواجهة « شاعر الشام » وهو قد وجد في هذا
متنفساً للمكنة الحقيقية في الهجاء ، وإن كان قد اضطر إلى نوع من الجهرارة
والسطحية التي تلون الكثير من الشعر السياسي ، وقد تنبه لهذا الدكتور

(١) الشعر والشعراء ١ / ٢٨٩ وما بعدها ، قصة الأدب في اليمن ١١٤ / ١١٧ .

(٢) مختصر البلدان لابن فقيه ١٨٥ .

عبد الرزاق حميده فعلق على بعض شعره بقوله : « وفي هذا الشعر من المعاني ما تراه في الخطابة سابقاً ، ولا شك في أن الشاعر الذي يقجم نفسه في هذا الميدان يخضع للطابع العام الذي يطبع حزبه (١) .

ومع هذا كما مر بنا يبدو أن التزامه لم يكن كاملاً لحزب الإمام علي ، فقد كان فيه شيء من المرح لا يتفق وما يأخذ به أنصار الإمام علي أنفسهم به !

وهو يعبر عن نفسه أصدق تعبير حين يقول :

وكنت كاذباً رجلاً : رجلاً صحيحاً

ورجلاً رمت فيها يدُ الحاشان (٢)

. . . وبعيداً عن هجائياته ، وعن شعره السياسي توجد له قصيدة في الذئب حيث يدخل في حوار معه ، ويضع على لسانه ما يمكن أن يقوله الذئب : ومع أن العرب لا تألف الذئب . على نحو ما نرى من أمثالهم وأشعارهم ، إلا أننا نرى في هذه القصيدة نبرة جديدة فهو يقول :

وماء كاون الغيسل قد عاد آجنا قليلٌ به الأصوات في بلد فحل
وجدتُ عليه الذئب يعوى كأنه خليجٌ خلا من كل مال ومن أهل
فقلت له يا ذئب هل لك في فتى يواسي بلا منٍّ عليك ولا بخل
فقال : هداك الله للرشد إنما دعوتُ لما لم يأت سبغ قبلى
فلست بآتيه ولا أستطيعه ولاك اسقى إن كان مأوك ذا فضل

فقلت : عليك الخوض إنى تركته

وفي صغوه فضل القلوص من السجل

فطرَّب يستدعى ذئاباً كثيرةً وعدَّيتُ كلَّ من هواه على شغل (٣)

(١) ادب الخلفاء الأمويين ٢٥١ ، ٢٥٢ .

(٢) النوادر في اللغة ١٠ .

(٣) سخراتة الأدب ٤ / ٣٦٧ .

وقد وفق البغدادي وهو يتعرض لهذه الحادثة فيقول : عرض
للنجاشي ذئب في سفر فدعاه إلى طعام وقال له : هل لك ميل في أخ ..
يعني نفسه - يواسيك في طعامه بغير من ولا بخل ؟ فقال له الذئب :
قد دعوتني إلى شيء لم يفعله السباع قبلي من مؤاكلة بني آدم ، وهذا
لا يمكنني فعله ، ولست بآتيه ولا أستطيعه ولكن إذا كان في مائك الذي
معلك فضل عما تحتاج إليه فاسقني منه ثم يقول : وهذا الكلام وضعه
النجاشي على لسان الذئب كأنه اعتقد فيه أنه لو كان ممن يعقل أو يتكلم
لقال هذا القول (١) :

كما توجد له آيات تقريرية في رثاء الحسين بن علي منها (٢) :
لن تُخلقي بابا على مثله في الناس من حافٍ ولا ناعل
وقد استشهد له البحتري في حماسته في أكثر من موضع ، ففي باب
ما قيل في الإطراق حتى تمكن الفرصة :

أمشي الضراء لأقوام أحارهم حتى إذا ظهرت منهم الفقـر
جمعت ضبراً جرازيمي بلداية مثل المنية لا تبقى ولا تـذر
واستشهد له فيما قيل فيمن يتهدد عدوه إذا كان بعيداً عنه فاذا قرب
منه خار وجبن :

أبلغ شهاباً أنا خولان مألكة إن الكتائب لا يهزم بالكتـب
تهدي الوعيد برأس السر متكتاً فإن أردت مصارع القوم فاقرب
وإن تغب في جهادى عن وقائعنا فسوف نلقاك في شعبان أو رجب

واستشهد له فيما قيل في إخلاف الوعد :

متى نلقكم عاماً يكن عام علة وينظر بنا عام من الدهر مقبل
فو الله ما نلدوى أما عندكم لنسا يريث على الموعود أم نحن نعمل

(١) أمال المرتضى ١ / ٢١٠ ، ٢١١ .

(٢) نسب قريش ٤١ .

واستشهد له فيما قيل في نزوع المرء إلى أصله وشبهه بأبائه وأجداده
بقوله :

خلاتق فينا من أيننا وجسدنا كنالك طيب الفرع ينمى على الأصل
واستشهد له فيما قيل في ترك الحمد للإنسان قبل اختياره بقوله :
انى امرؤ قل مأثنى على أحد حتى أين ماياقى وما يذر
لاعملن امرأ حتى تُجرُّبه ولا تلمن من لم يبله الخبر
وقد استشهد على الاهتدام (١) - وهو السرقة فيما دون البيت -
بقوله :

وكننت كلنى رجلين رجل صحيحة ورجل رمت فيها يدُ الحلدشان
فقد أخذهُ كثير عزة فقال :

وكننت كلنى رجلين: رجل صحيحة ورجل رمى فيها الزمان فشلت
كما استشهد له صاحب اللسان في (مادة ديج) (٢) واستشهد صاحب
المرقصات والمطربات بقوله :

قبيلة لاينغرون بسمة ولا يظلمون الناس حبة خردل .. إلخ
والمطرب هو « ما نقص فيه الغوص عن درجة الاختراع إلا أن
فيه مسحة من الابتداع (٣) » .

وقد أخذ عليه حذف النون في قوله . « ولاك اسقنى إن كان ماوك
ذا فضل » وأورده سيوييه في باب ضرورة الشعر (٤) .

(١) المساة ٢ / ٢٦٠ .

(٢) ٢ / ٢٦٣ .

(٣) ٢٢ ، ٥ ، ٤ (٣) .

(٤) أمال المرتضى ٢ / ٢١٠ وما بعدها .

. . وعلى كل فنحن نراه يمثل مايمثله الشعراء المخضرون ، فهم يعدون أنفسهم في الغالب لشيء ، ثم تظهر قوة جديدة فتغير الحياة من حولهم فيرتجفون فترة ، ثم لايبقى منهم إلا القادر على الحياة في الحياة الجديدة .

ونحن نرى أن هذا الشاعر كان مهيباً للحياة في المجتمع الجاهلي ولكنه في المجتمع الإسلامي يؤخذ على يده ، ويهدد بقطع لسانه ، مع أن امكانياته الحقيقية في المناظرة والهجاء ، صحيح إنه وجد له متنفساً في الحرب التي كانت دائرة بين علي ومعاوية ، ولكن الشاعر . في الغالب - لم يلتزم بما يستوجبه حزب علي ، ومن هنا نراه يحقد ، بل يزداد عليه الحقد ، لأنه تجرأ على الله في رمضان كما قال الإمام علي ، بالإضافة إلى أن التزامه كان يوجب عليه حب قريش ، واكنه مشى إلى الجميع على أسنة القمصائد .. وعلى رماح البغضاء ، والظاهر أنه لم يكن مخلصاً تماماً للمذهب السياسي فهو - كما يبدو من أخباره - لم يدخل الانحلاص لعل قلبه (١) ، وأنه توفي نحو سنة أربعين هجرية (٢) .

ومع أن ماوصلنا من شعره لايدل مباشرة على تأثيره بسواده ، ولكن تصرفه ونظراته إلى الحياة ، وطريقته في التناول تدل على خصائص الشاعر الأسود ، ومع هذا فانه ان يغيب عن أذهاننا أن الشاعر عاش في تلك الفترة النقية التي كان ينظر فيها للناس على أساس المساواة .

(١) حياة الشعر في الكوفة ٣٥٢ .

(٢) انظر هامشا في ربيع الأبرار ونصوص الأشعار للزنجشري . تحقيق د. سليم النعمي

٤ - الفضل اللهبى

هو الفضل بن عباس بن عتبة بن أبى لهب بن عبد المطلب بن هاشم
ابن عبد مناف ، أما أمه فهى آمنة بنت العباس بن عبد المطلب (١)
وهناك إجماع على سواده ، وقد جاءه السواد من قبل بجلده لأمه (٢) ،
وهو نفسه يؤكد هذا فيقول :

وأنا الأنخضر من يعرفنى أنخضر العجائدة من بيت العرب

وهو قد طلع على الدنيا بسواده فى وقت تردد فيه كلمة المساواة
المطلقة بين كل الناس ، وهو لا يعانى تماماً من هذه العقدة ، وإن كنا
نلمح أحياناً فى نبرة الهجوم عليه ، بل عند الذين تناقلوا أخباره شيئاً
من الاستخفاف به ، صحيح إنه كان هناك جرح بارز يطن من خلاله
وهو انتمائه إلى « بيت أبى لهب » وإنه كان حاداً فى الرد على مناوشيه ،
ولكننا نلمح من وراء هذا كل شخصيته .. بما فيها السواد ..

وبيت أبى لهب هذا لم يقتصر عداؤه على الدعوة الإسلامية ، وإنما
أحدث ألماً عميقاً فى نفس النبى عليه السلام ، ذلك لأن رقية بنت النبى
كانت متزوجة من عتبة بن أبى لهب ، وكذلك أم كلثوم كانت متزوجة

(١) جمهرة أنساب العرب ٧٢ ، المؤلف والمختلف ٤١ .

(٢) الأغانى ١٦ / ١٧٤ ، سبط السلال ٢ / ٧٠١ .

من عتية شقيقه ، وقد حدث أن طلقاهما « بعزم أبيهما عليهما وأمهها »
وروى أن عتية قال للنبي : يا محمد أشهد من حضر أني قد كفرت بربك
وظلقت ابنتك ، وقيل إنه لما نزلت « والنجم إذا هوى » .. قال عتية :
أنا أكفر برب النجم إذا هوى . ويروى في الحالتين أن النبي قد دعا
بأن يبعث الله عليه كلباً من كلابه يقتله ، وقد حدث بالفعل أن أسدا
افترسه ، وسواء أكان عتية هو الذي قتله الأسد (١) أم عتية في رواية
أخرى (٢) ، فإن الباقي منها بالإضافة إلى شقيق آخر يسمى « معتب »
قد حسن إسلامهما ، ولكن المرارة من هذا « البيت الهبي » كانت
تملاً نفوس الكثيرين وقد أثر كل هذا في الشاعر فهو يحس أن الريح
تأتيه من أكثر من جانب .

وهو يجد نفسه يلخل في صراع مع الشاعر الأحوص ، ورواية
الأغاني في هذا الصراع نحس منها تعاطفاً مع الأحوص ، فهو يقول :
مر الفضل الهبي بالأحوص وهو ينشد : وقد اجتمع الناس عليه ،
فحسده ، فقال له : يا أحوص إنك لشاعر ، ولكنك لاتعرف الغريب ،
ولاتعرب . قال : بلى ، والله إني لأبصر الناس بالغريب والإعراب
فأسألك ؟ قال : نعم : قال :

ماذا جبل يراها الناس كلهم وسط الجحيم فلاتخني على أحد
كل الجبال جبال الناس من شعر وجبلها وسط أهل النار من مسد
فقال له الفضل :

ماذا أردت إلى شتمى ومتقصتي ؟ ماذا أردت إلى حمالة الحطب ؟
أذكرت بنت قروم سادة نجب كانت حليلة شيخ ثاقب النسب (٣)

(١) الأغاني ١٦ / ١٧٥ .

(٢) نسب قريش ٩٠ ، الروض الأنف للسيبل ٢ - ٨١ .

(٣) الأغاني ١٦ / ١٧٧ ، هناك رواية أخرى لأبيات الفضل في نسب قريش ص ٩٠ .

وهو يخلخل في نفس الصراع مع الحزين الدؤلى الشاعر فقد مر الحزين به يوم جمعة وعنده قوم ينشدونهم ، فقال له الحزين : أنشد الشعر والناس يروحون إلى الصلاة ؟ فقال الفضل : ويلك يا حزين ! أتعرض لى ، كأنك لاتعرفنى قال : بلى والله ، إني لأعرفك ، ويعرفك معى كل من قرأ سورة « تبت يدا أبى لهب » وقال يهجو :

إذا ما كنت مفتخرا بـ فـعـرج عن أبى لهب قليلا
فقد أخزى الإله أباك دهرا وقلد عرسه حبلا طويلا
فأعرض عنه الفضل . « وكان الشاعر الحزين مغرى به وبهجائه » (١)

وهو يحد الحارث بن خالد الخزوم مغرى بشتمه ، لأنه كانت هناك دوافع لهذا قديمة تقول : إن أباً لهب قامر جده ، « فقمره وأسلمه فينا ثم بعث به بديلا يوم بدر فقتله على بن أبى طالب » .

وعلى كل فقد كان الفضل كلما أنشد شعراً قال له : هذا شعر ابن « حمالة الخطب » وكان أن رد الفضل فقال :

ماذا تحاول من شتمى ومنقصتى ماذا تعير من حمالة الخطب
غراء مائلة في الجبد غسرتها كانت حليلة شيخ ثاقب النسب
إنا وإن رسول الله مجاء هنا شيخ عظيم شتون الرأس والشب
يالعن الله قوما أنت ميدهم في جملة بين أصل الثيل والذنب
أباقيرون توافيني تفاخرنى وتدعى الجبد قدأفرطت في الكذب
أما أبوك فعبد لست تنكره وكان مالكة جدى أبو لهب
البيع عادتنا ، والجبد شيمتنا ، لا تسناك قومك من مرخ ولا غرب (٢)

(١) الأغاني ١٦ / ١٧٧ .

(٢) الأغاني ١٦ / ١٨٤ يلاحظ تشابه بين هذه الأبيات والأبيات التي رد بها على الأحرص ، ويبدو أنه تمثل بهجتها في الرد السريع على الأحرص .

ويخبره مع الفرزدق يدل على أنه قد اقتحمه لمنظره أولاً فالرواية تقول إنه حين سمعه يقول :

وأنا الأخضر من يعرفني أخضر الجلدة من بين العرب
من يساجلني يساجل ماجدا يملأ الدلو إلى عقيد الكرب

تشرم وقال : أنا أساجلك من أنت ؟ فقال :

برسول الله وابن عمه وعباس بن عبد المطلب (١)
فحين سمع هذا الفرزدق : قال مايساجلك إلا من عض بفعل أمه .

والظاهر مما وصلنا من شعره أن سواده لم يشغله ، فالذين ضغطوا عليه تماماً ضغطوا عليه لتلك الصلة التي تجمع بينه وبين أبي لب ، ولقد كانت تقتحم شخصيته ويقطع الحياة باحساس من يقع على كاهله عبء كبير كما سنرى .. هذا جانب من الصورة . أما الجانب الآخر فيتمثل في التزامه بقضية الهاشميين ، ووقوفه ضد الأويين ، ثم كيف تهدأ أخيراً هذه الحلة

فالذي لا شك فيه أن الوليد بن عقبة بن معيط (٢) كان من أسبق الشعراء إلى الدعوة لبني أمية ، ويمكن القول بأن الفضل الهبي كان من أسبق الشعراء للدعوة لعلي .. فالوليد يقول في رثائه لعثمان معرضاً لمعاوية ، ومهدداً لبني هاشم

بني هاشم ردوا سلاح ابن أختكم ولا تنهبوه . لا تحل مناهبه (٣)
ولنا وإياكم . وما كان منكم

كصدع الصفا لا يرأب الصدع شاغبه

(١) سرح البيون ٢١٦ ، سبط اللال ٢ / ٧٠١ ، الأغان ١٦ / ١٧٧ ، ١٦٨ .

(٢) آخر عثمان لأمه وأحد ولاته .

(٣) يشير إلى أن علياً بهت برسول لأخذ السلاح من دار عثمان بعد مقتله ولأخذ إبل من أول الصدقة ، وأما قوله إلى ابن أختكم «فلان» جدة عثمان وتسمى اليشياء كانت بنت عبد المطلب ابن هاشم .

لعمرك لا أنسى ابن أروى وقتله
هم قتلوه كى يكونوا مكانه
وإني لختاب إليكم بمحفل
يضم السميع جرسه وجلابه
وأمام هذا رد عليه الفضل الهبي قائلا :

فلا تسألونا سيفكم إن سيفكم
وكان ولي العهد بعد محمد
على ولي الله أظهر دينه
وأنت امرؤ من أهل صيفور مارج
وقد أنزل الرحمن أنك فاسق
أضيق .. وألقاه لدى الروح صاحبه
على .. وفي كل المواطن صاحبه
وأنت مع الأشقين فيما تحاربه
فمالك فينا من حميم تعناته
فمالك في الإسلام سهم تطالبه (١)

ثم نراه بعد ذلك يخاطب بنى أمية فيقول :
مهلا بنى عمنا . مهلا موالينا
لا تظلموا أن تهينونا ونكرمكم
مهلا بنى عمنا عن تحت أثلتنا
الله يعلم أننا لانحبكم
كل له نية في بغض صاحبه
ونحن نحس موقفه في عصره من هذا الحوار الحار الذى دار بينه
وبين عمر بن أبى ربيعة ، ونحن ندع عمر يروى :

بينما أنا جالس في المسجد الحرام في جماعة من قريش ، إذ دخل علينا
الفضل بن العباس بن عتبة ، فسلم وجلس ووافقنى وأنا أتمثل بهلدا البيت :
وأصبح بطن مكة مقشعرًا كأن الأرض ليس بها هشام (٢)

(١) مروج الذهب ١ / ٤٤٢ ، ٤٤٣ .

(٢) الحداثة : التبريزى ١ / ٨٢ .

(٣) هو هشام بن اسماعيل المخزومي أمير الحجاز .

فأقبل على وقال : يا أخا بني غزوم ان بلدة تبجح (١) بها
عبد المطلب ، وبعث منها رسول الله صلى الله عليه وسلم ، واستقر بها
بيت الله عز وجل فحقيقة ألا تقشعر لهشام ، وان أشعر من هذا البيت
وأصدق قول من يقول :

إنما عبد مناف جوهراً زين الجواهر عبداً المطلب ..

فأقبلت عليه فقالت : يا أخا بني هاشم ، إن أشعر من صاحبك
الذى يقول :

إن الدليل على الخيرات أجمعها أبناء غزوم ، للخيرات غزوم
فقال لى : أشعر والله من صاحبك الذى يقول :

جبريل أهلى لنا الخيرات أجمعها آرام هاشم لا أبناء غزوم (٢)
فقلت فى نفسى : غلبنى والله ، ثم حملنى الطمع فى انقطاعه على ،
فخاطبته فقلت : بل أشعر منه الذى يقول :

أبناء غزوم الحريق إذا حركته تارة ترى ضرماً
يخرج منه الشرار مع لب من حاد عن حره فقد ملأ

فوالله ما تلعم (٣) أن أقبل على بوجهه فقال : يا أخا بني غزوم :
أشعر من صاحبك وأصدق الذى يقول :

هاشم بحر إذا سما وطما أخذ حر الحريق واضطربا
وأعلم - وخير المقال أصدق - بأن من رام هاشماً هشماً
.. فتمنيت أن الأرض ساخت بى ، ثم تجللت عليه فقلت :

.. يا أخا بني هاشم ، أشعر من صاحبك الذى يقول :

(١) تبجح : تمكن من المقام والحلول .

(٢) غزوم وهاشم : اسمان للقبيلتين ، فلذلك منما من الصرف .

(٣) ما تلعم : ما توقف .

أبناء مخزوم أنجتم طلعت للناس تجلو بنورها الظلما
نجود بالنيل قبيل تأساته جوداً هنيئاً ، وتضرب البههما
فأقبل على بأسرع من اللحظ ، ثم قال : أشعر من صاحبك وأصدق
الذي يقول :

هاشم شمس بالسعد مطلعها إذا بدت أخفت النجوم معا
اختار منها ربي النبي . . فمن قارعها بعد أحمد قرعاً
فاسودت الدنيا في عيني ، ودير بي ، وانقطعت ، فلم أحر جواباً
ثم قلت : يا أبا بني هاشم ، إن كنت تفخر علينا برسول الله صلى الله
عليه وسلم ، فما يسعنا - مفاخرتك . فقال : كيف ؟ لا أم لك ، والله
لو كان منك لفخرت به على .

فقلت صدقت واستغفر الله ، إنه لموضع الفخار ، وداخلني السرور
لقطعه الكلام ، ولثلا ينالني عوز عن إجابته فأنتضح . ثم إنه ابتدأ
بالمناقضة ، ففكر هنية ثم قال : قد قلت فلم أجد بدا من الاستماع ،
فقلت : هات فقال :

نحن الذين سما لفخارهم ذو الفخر أفعده هناك القعود
أفخر بنا إذ كنت يوماً فافخراً تلقى الأولى ففخروا بفخرك أفردوا
قل يا ابن مخزوم لكل مفاخر منا المبارك ذو الرسالة أحمد
ماذا يقول ذوو الفخار هنالك هيات ذلك ، هل ينال الفرقته

فحصرت والله وتبلدت ، وقلت له : إن لك عندي جواباً فانظر لي ،
وفكرت ملياً ، ثم أنشدت أقول :

لا فخر إلا قد علاه محمد فإذا فخرت به فبأن أشهد
أن قد فخرت ، وفقت كل مفاخر وإليك في الشرف الرفيع الممد
ولنا دعائم قد بناها أول في المكرمات بجري عليها المولد

من رامها - حاشى النبي وأهله - بالفخر غطغطه الخليج المزبد
دع ذا ورح بغناء خرد بضة مما نطقت به وغنى معبد
مع فتية تنلنى يطبون أكفهم جوداً إذا هز الزمان الأنكد (١)
يتناولون سلافة علنية طابت لشاربها وطاب المقصد

فوالله لقد أجابني بجواب كان أشد على من الشعر : قال لى :
يأخا بنى مخزوم أريك السها وترينى القمر (٢) ؟ أخرج من المفاخرة
لى شرب الراح ، وهى الخمر الحرة ؟ .

فقلت له : أنا علمت - أصلحك الله - أن الله عز وجل يقول
فى الشعراء : (وأنهم يقولون ما لا يفعلون) .

فقال : صدقت ، وقد استثنى الله قوماً منهم ، فقال : « إلا الذين
آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ » فإذا كنت منهم فقد دخلت تحت الاستثناء ،
وقد استحققت العقوبة بدعائك إليها ، وإن لم تكن منهم فالشرك بالله
عليك أعظم من شرب الخمر .

فقلت : أصلحك الله ، لأجده للمستخلى شيئاً أصلح من السكوت .
فصحك وقال : أستغفر الله وقام عنى (٣) .

فمن خلال هذا النص يظهر ذكاؤه وثقافته والتزامه ببنى هاشم ..
وهذا الالتزام الأخير يظهر كأروع ما يكون الالتزام فى قوله :

مأبات قوم كرام يدعون يداً إلا اقوى عليهم منه ويسد
نخن السنام الذى طالت شظيته فما يخالطه الأدواء والعمد (٤)

(١) مر : ساء خلقه واشتد .

(٢) معناه : أدلك على الأمر الماض وأنت لم تبلغ أن ترى الأمر الواضح .

(٣) الأغانى ١٦ / ١٨٦ - ١٩٠ .

(٤) الأغانى ١٦ / ١٨٦ - ١٩٠ .

ثم نراه تدريجياً يغير موقفه من حكام بني أمية ، فهو ابتداء يقول :
هلا سألت وأنت خير خليفة ! عن حور غابتنا وبُعْد مدانا
أهل النبوة والخلافة والتقى الله أكرمنا به ، وحبانا
حوض النبي ، وحوضنا من زمزم ظمى امرؤ لم يروه حوضانا
علمت قريش أننا أعيانهم من قام يمدح قومه استثنانا
ولنا أسلم لا تليق بغيرنا ومشاهد تهتل حين ترانا (١)
ويسود ميدنا بغير تكلف هونا ، ويدرك تبلة مولانا (٢)
ثم نراه يقدم على عبد الملك بن مروان بالشام فيشده :

أنتك خالاً وابن عم وعمه ولم أك شعباً لاطه بك مشعب (٣)
فصل واشجات بيننا من قرابة ألا صلة الأرحام أبقى وأقرب
ولا تجعلني كسامريء ليس بينه وبينكم قسربى ولا متنسب ..
أنحسب من دون العشيرة كلها فأنت على مولاك أحسن وأحسب
ونحن نرى عبد الملك من حوار يدور بينه وبين ابن لعبد الله بن زياد
قال حين سمع الفضل : هذا هو الشعر .. نراه غير متسع الصدر له (٤)
بل إن هناك صداماً قد وقع بين الخليفة وبين الشاعر ، ذلك أنه سمع
في الشام من يحذى بعبد الملك فيقول :

يا أيها البكر الذى أراكا عليك سهل الأرض فى ممشاكا
ويلك هل تعلم من علاكا إن ابن مروان على ذراكا
خليفة الله الذى امتطاكا لم يعل يكر مثل من علاكا

(١) اعتل مثل تهلل : أثرى وقللاً .

(٢) مجالس طلب ٢ / ٦٠٠ .

(٣) لاطه : الصفة ، وفى الشعر تمرى بن زياد بن أبيه وقصة استلحاقه .

(٤) الأغاني ١٦ / ١٨٢ .

فلذا بالفضل يحمى بعلى بن عبد الله بن عباس . . وكان رفيقه في
الرحلة إلى الشام - فيقول :

ياأيها السائل عن عليّ سألت عن بدر لنا هـدرى
أغلب في العلياء غـالبي ولين الشيمة هـاشمي
جاء علي بكر له مهري

وحينئذ نظر عبد الملك إلى علي بن عبد الله ثم قال له :

أهلنا مجنون آل أبي لب ؟ فقال علي : نعم !

ويقال : إنه لما أعطى قريشاً مر به اسمه فحرمه ، وقال :
يعطيه (١) علي !

وحين قدم الوليد بن عبد الملك حاجا وهو خليفة ، دخل عليه
الفضل الهبي ، وشكا إليه كثرة العيال ، وسأله فأعطاه ، فلما مات
وولى سليمان وقدم حاجا ، أتاه فسأله فلم يعطه فقال :

ياصاحب العيس التي رحلت محبوسة لعشية النفر
أمرز على قبر الوليد فقل له : صلى الإله عليك من قبر
ياواصل الرحم التي قطعت وأصابها الجفوات في الدهر
لني ووجدت الخسل بعذك كاذباً فبرئت من كذب ومن غدر
ولقد مررت بنسوة يندبته بيض السواعد من بني فهر
تبكي لسيدها الأجل ، وما يبكين من ناب ولا بكـر
يبكيه ويقلن : سيدنا صناع الخلافة آخر الدهر
ماذا لقيت : جـزيت صالحة من جفوة الإخوان لو تدرى

ومن أخباره معه أن سليمان في حجه جاء إلى زمزم فجلس عندها.
ودخل الفضل الهبي يستقي ، ويرتجز :

(١) المصدر نفسه ١٦ / ١٨٢ .

يأيها السائل عن علي سألت عن بدر لسنا بدري
مقدم في الخير أبطحي ولين الشيمة هاشمي
زمزمتنا بوركت من ركي بوركت للساق وللمسقي

فغضب سليمان ، وهم به ، فكفه عنه علي بن عبد الله (١) .

فنحن نرى الشاعر وقد أقبلت الدنيا على الأمويين يحاول أن يتقرب
إليهم ، وفي نفس الوقت يظل على التزامه بقضية الهاشمين ، ولكنه
لا يستطيع ، ومن هنا يفشل في محاولة التوفيق التي أراد أن يقوم بها .

وقد أكثروا من القول في بخله إلى حد القول بأنه طلب من الوليد
أن يفرض الحمار الذي كان يسميه « شارب الريح » وإلى حد القول
بأن علي بن عبد الله حين سأله هل من حاجة ؟ قال : لا والله ، وإنني
لأشهى هذا العنب ، وقد أغلاه علينا هؤلاء العلوج ، فأمر بإحضار
سلة عظيمة من العنب ، وجعل يغسل له عنقودا وعنقودا ويناوله ، وهو
يقول له : برّتك الرحم وكأنهم ينسون أنه خصم من أجل علي بن عبد الله
هذا خليفتهين لاخليفة ، وأن أولها قال عنه : إنه مجنون وحرمه ، والثاني
هم بعقابه ، ومع أن صاحب الأغاني يقول : إن السلة كانت عظيمة (٢)
إلا أنا نعرف أن ما كان بها يستطيع لإنسان أكله !

أما قصة أنه كان يستعير دائماً دابة لركوبه ، وأن بعض بني هاشم
اشترى له حماراً ، فما كان منه إلا أن طلب منه طعام الحمار ، وبخاصة
أنه اضطر إلى شراء سرج له حين تواصى الناس بعدم إعارته سرجاً ،
فإن القصة كلها تبدو ملفقة خاصة إذا عرفنا أن عدوه الشاعر الحزين
الذي مر بنا ذكره قد كتب رقعة ورفعها إلى مشول ، وكانت هذه
الرقعة تحتوي على القصة التي مرت بنا ، بالإضافة إلى أن الشاعر يأخذ

(١) الأغاني ١٦ / ١٧٨ ، ١٨٢ ، ١٨٤ .

(٢) المصدر نفسه ١٦ / ١٧٩ وما بعدها .

علفه وقضيته من الناس ، وفي الوقت نفسه يعلفه اللبن ويبيع الشعير
ويأخذ ثمنه . . ومن هنا - والكلام على لسان الحمار - يطلب
الإنصاف (١)

لأنه فيما يبدو كان يبالي في حرصه على ماله الذي لاشك كان قليلا ،
بالنسبة للأموال التي كانت تتدفق على أهل المدينة وبخاصة الهاشميين :
ولاسيما إذا عرفنا أن الأمويين لم يقبلوا عليه لأنه لم يتنازل عن ولائه
للهاشميين ، ومن هنا كانت تلك الصور الضاحكة التي نقاها صاحب
الأغاني .

وأما قضيته مع التاجر المسمى « عقرب » فصاحب الأغاني يجري
على طريقته في السخرية منه ، أما ابن نباتة فيخفف اللهجة ويقول :
إن عقرباً كان أمطل الناس فعامله الفضل ، « وكان أشد الناس تقاضياً » (٢)
فلما حل المال قعد الفضل على باب العقرب يقرأ ، وعقرب على سمجة
في المطل ، فلما أعياه أمره هجاه بقوله :

قد تجرت عقرب في سوقنا	يا عجباً للعقرب التاجر
قد صافت العقرب ، واستيقنت	أن ما لها دنيا ولا آخره (٣)
فإن تعد عادت لها ساءها	وكانت النعل لها حاضره
إن عدواً كيده في إسته	لغير ذى كيد ولا نائره (٤)
كنل عدو يتقى مقبلاً	وعقرب تعشى من الدابره
كأنها إذا خرجت هودج	شدت قواه رفعة باكره (٥)

(١) المصدر نفسه ١٧٩ ، ١٨٠ ، تاج العروس مادة (حزن) .

(٢) وماذا يفعل غير ذلك مع هذا المماطل ؟

(٣) العلة من صاف عن الشيء إذا عدل عنه ، يريد عدلت عن الإيذاء .

(٤) النائرة : المداوة والشعناء .

(٥) أورد الجاحظ في الحيوان ٤ / ٢١٨ اختلافاً في هذه الأبيات .

وقد أورد عنه ابن نباتة حكاية يبدو منها ظرفه وخفة دمه ، وهذه الحكاية تقول : إنه شرب ليلة مع بعض ولد جعفر على سطح ، فلما سكر الجعفرى رمى بنفسه إلى أسفل وقال : أنا ابن الطيار فى الجنة - فتكسر وتهشم - فما كان من الفضل إلا أن تشبث بالحائط وهو يقول : أنا ابن المقصوص فى النار (١) .

من كل هذا نرى أن « الفضل اللهبى » عاش حياة قريبة من البؤس كما عاش فى شبه تعاسة نفسية ، ذلك لأنه وجد مجتمعا يخاصمه من أجل أشياء ليس مستولا عنها ، ولأنه وقف بجزم مع الهاشميين . « وقف مع نفسه » وحين أراد أن يتنازل عن جزء من موقفه بحيث لا يتغير الجوهر رفض من الجانب الآخر ، وحكم عليه بالحنون ، ورفع اسمه من الأعطيات ، وهم واحد بعقابه .

صحيح إن الوليد تعاطف معه ولكن لعله كان يريد أن يجره تماما إلى المعسكر الأموى ، ولكن الفضل اللهبى كان فيه دائما شئ صلب لا يقبل أن يتكسر !

. . ولقد كان جزء من موقف الشاعر أن يحافظ على جزالة اللغة أمام موجة من التبسيط الشديد لها ، وأمام متطلبات « الغناء » الذى أصبح ملمحا من ملامح المدينة ، وهذا يوضح لنا قوله للأحوص : إنك لشاعر ولكنك لا تعرف الغرب ولا تعرب (١) ، وقد علق على هذا الدكتور شوقى ضيف فقال : « وفات الفضل أن عصر الغرب انتهى على الأقل عند الأحوص ، وغيره من الغزليين فى الحجاز » (٣) ولكن الواضح من شعر الفضل اللهبى أنه كان يريد الجزالة لا التعقير وشعره الذى مر بنا يؤكد هذا .

(١) الأغاني ١٦ / ١٨٥ ، سرح البيوت ٢١٨ وما بعدها .

(٢) الأغاني ١٦ / ١٧٧ .

(٣) الشعر الفنائى (١ - المدينة) ١٩٠ .

١١ . . ولعل مما يزيد تعاسة هذا الشاعر أن المؤرخين لم يقفوا طويلا عنده ، وأنهم لم يركزوا إلا على شعره السياسي سواء أكانوا معه أم ضده أما الذين وقفوا طويلا عنده كصاحب الأغاني فإنهم ركزوا على أخباره أكثر مما ركزوا على شعره بصفة عامة ، وبخاصة أنهم حاولوا إظهاره في صورة مضحكة .

وعلى كل فقد استشهد النحاة بقوله :

يا ممي أن تفقدى قوما وزينتهم وتخلصيهم فان الدهر حلاسٌ
عمرو وعبد مناف والذي عهدت بطاح مكة آبي الضبيم .. عباس
ليث هزبر مدل عند خبيسته بالرقتين له أجر وأعراس
أجر على أنها جمع لبحرو ، والأصل أجر فحذفت الواو لوقوعها طرفا مضموما ما قبلها .

كما أن بعضهم استشهد على « السناد » بقوله :

عبد شمس أبي فإن كنت غضبي فاملئ وجهك بالحميل خموشا
.. نحن كنا سكانها من قريش وبنا سميت قريش قريشا
إلى أن يقول « .. ولا تمليت عيشا (١) » .

..

وهكذا نحس أنه - حتى موته عام ١٠٠ هـ - قد سبغ ضد التيار بلونه الأسود ، وبالتزامه الحار في وقت كانت فيه أعناق الكثيرين من حوله تكاد تنخلع من مواقعها في المدينة وغير المدينة لتظل دائما على صلة حميمة بالذهب الذي يفيض من دمشق .

(١) سرح الميوت ٢١٨ ، الموشح للمرزبان ١٨ .

٥ - نصيب الأكبر

هو نصيب بن رباح مولى عبد العزيز بن مروان، ويكنى أبا الحجناء وقيل أبا محجن، ويسمى في البادية «النصيب» تعظيماً له، كما يسمى «نصيباً الأكبر» أو نصيب المرواني» تمييزاً له عن غيره، وبخاصة الشاعر «نصيب الهاشمي» الذي سندرسه فيما بعد^(١)، وبالإضافة إلى هذا فهناك من سماه «الشاعر الزنجي»^(٢).

ومع أن كلمة «وجه الناصبي» تصفه الشيعة بالسواد، ويشبه به كل شيء شديداً السواد - وهناك شعر يدل على هذا^(٣) - إلا أننا نرتاح في تسميته إلى ما قيل من أن أبا مزيد سأله: يا أبا محجن، لم سميت نصيباً، ألقوا لك في شعرك: عاينها النصيب؟ فرد عليه: لا، ولكنني ولدت عند أهل بيت من ودان، فقال سيدي إيتونا بمولدنا هذا لننظر إليه. فلما رأني قال: إنه لمنصب الخلق، فسميت النصيب^(٤).

أ - ومع الاتفاق على سواده إلا أن هناك اختلافاً في نسبه، فقليل:

-
- (١) الأغاني ١ / ٣٢٤ وما بعدها، سبط اللائ ١ / ٢٩١، النجوم الزاهرة ١ / ٢٦٢ المزهري ٢ / ٤٥٧ وهناك أقوال أخرى، ولكن ما أوردناه هو الصحيح.
- (٢) تزيين الأسواق ٨٦.
- (٣) ثمار القلوب ١٤٣، ١٧٤.
- (٤) الأغاني ١ / ٣٤١ ومنصب الخلق: مستقيمه.

إن أمه كانت سوداء فوق عليا سيدها فحبلت بنصيب ، ثم استعبدته
أعمه بعد موت أبيه وباعه (١) .

وقد كان معنى هذا أن أمه يطبق عليها ما يطبق على أم الولد في
الإسلام ثم إنه ثبت أن الشاعر اشتراها بعد ذلك ، وقد قيل إن نصيبا
حبشي « ولكن المتواتر عنه وبخاصة من المقربين منه أنه نوبى لنوبيين ،
فقد قال مقدمه لعبد العزيز بن مروان جئت بك بوصيف نوبى يقول الشعر ،
وتحدث مع هشام عن بنت عم له لأبيه » ثم إن ابنته غرضة قالت عنه :
كان ابن نوبيين سبيين كانا لخزاعة ، ثم اشترت امرأة من خزاعة أم
النصيب المسماة سلامة ، والظاهر أن النظرة إليها لم تكن طيبة في المجتمع
الذى تعيش فيه ولا شك في أن هذه النظرة كانت معجمة بالنسبة للجميع
السوداوات - ذلك أن ثلاث نسوة تناشدن الشعر في المسجد الحرام
فقال الأولى : قاتل الله جميلا حيث يقول الخ ... وقالت الثانية :
قاتل لله كثير عزة حيث يقول ... الخ وقالت الثالثة : قاتل الله ابن
الزانية نصيبا حيث يقول : فلما أدخل عليهن قان له من أنت ؟ فقال :
أنا ابن المظلومة المقلدوفة بغير جرم « فقمين إليه فسلمن عليه ، ورحبن
به ، واعتدلت إليه القائلة ... الخ (٢) » وأمهم هذه هي التي يقول فيها :

ولكنني فاديت أمي بعسدا علا الرأس منها كبرة ومشيب (٣)

وقد عاش طفلة حياته مهموماً بسواده وأسرته وعبوديتهم ، فهو
قد اشترى أمه على كبر ، « ثم ابتاع أمة بضعف ما ابتاع به أمه فأعتقها
ويقال إنه أعتق - فيما أعتق - ابن نخالة له يسمى سمحيا ، وأنه قد مر به
يوماً وهو « يزفن ويزمر مع السودان » فأنكر عليه ذلك ، فرد عليه
ابن نخالته : إن كنت قد أعتقتني لأكون كما تريد فهذا الله مالا يكون

(١) المصدر نفسه ١ / ٣٢٤ ، وسط اللؤلؤ ١ / ٢٩١ ، الشر والشرا ١ / ٣٧١ .

(٢) الأغاني ١ / ٣٣٣ .

(٣) المصدر نفسه ١ / ٣٣٠ ، ٣٢٤ ، ٣٧٧ .

أبدأ ، وإن كنت قد اعتققتني لتصل رحمتي وتقضى حتى فهذا والله
الذى أفعله هو الذى أريده . فأنصرف البصيب وهو يقول :

انى أراى لسعيم قائللا إن سحيا لم يشبنى طائلا
نسيت إعمال لك الرواحلا وضربى الأبواب فيك سائلا
عند الملوك أستثيب النائلا حتى إذا آتست عتقا عاجلا
ولم يثنى منك القفا والكاها لا أخلقا شكسا ولونا حائلا ؟ (١)

ونحن نراه يطلب من عبد العزيز أن يرجعه سريعا إلى أخته «أمامة» التى
تبكى فراقه . وأن يتبع بعض أسرته بعضا ، وقد عاش طيلة حياته
مهموماً ببنااته ، لأنه كان يرغب بهن عن السودان ، ويرغب عنهن
البعضان ، وقد طلب من عمر بن عبد العزيز أن يفرض لبناته اللاتى
كما يقول .- نفص عليهن من مواده فكسدن ، وقد سئل مرة : ما حال
بناتك ؟ فقال : صبيت عليهن من جلدى فكسدن على : فهن على حد
قوله (٢) :

كسسدن من الفقر فى بيتن وقد زادهن سوادى كسادا (٣)
.. والذى يبدو لنا أن نصيباً لم يشأ أن يتصادم مع المجتمع ، وإنما
أراد التسلسل إليه ، فقد نظر بثاقب فكره ، إلى المدى الذى يمكن أن
يصله فى هذا المجتمع وآثر الوقوف عنده ، فلذا قال له عبد العزيز بن
مروان : هل لك فيما يثمر المحادثة ؟ (٤) ، نراه يقول : أصلح الله الأمير.

(١) شعر نصيب ، جمع الدكتور داود سلوم ٦٥ .

(٢) الأغصان ١ / ٣٣٩ ، ٣٤٧ .

(٣) المصادر نفسه ١ / ٣١٠ ، شعر ٨٦٠ ، وفى رواية «كسورا» وقد أشار لهذا أبو أمام
هو يتحدث عن شعره حين قال :

كأنت بنات نصيب حين نحن بها على الموالي ولم نخفل بها العرب .

ديوانه بشرح التبريزى تحقيق محمد عبده عزام ١ / ٢٥٣ .

(٤) يريد المتأدبة .

الشعر مغفل ، واللون مرمد ، ولم أقعد لإليك بكرم عنصر ولا بحسن
منظر ، وإنما هو عقلي ولساني ، فإذا رأيت ألا تفرق بينهما فافعل .
ودخل مرة على عبد الملك بن مروان فأنشده ، فوصله عبد الملك ،
ثم دعا بالطعام فطعم معه ، ثم قال له عبد الملك : هل لك أن تنادم عليه ؟
فقال : يا أمير المؤمنين تأملني ، قال : قد أراك . قال : يا أمير المؤمنين
جلدي أسود ، وخلق مشوه ، ووجهي قبيح ، ولست في منصب ،
وإنما بلغ بي مجالستك ومواكبتك عقلي ، وأنا أكره أن أدخل عليه
ما ينقصه فأعجبه كلامه وأعفاه (١) .

وحين أراد ابنه أن يتزوج ابنة أحد السادة الذين أعتقوه . واجتمع
الناس لذلك ، حضر نصيب ثم قال لعبيد له سود : خادوا برجل ابني
هذا فجروه فاضربوه ضرباً مبرحاً ، ففعلوا وضربوه ضرباً مبرحاً .
وقال لأخى سيده : لولا أني أكره أذاك لألحقتك به ، ثم نظر إلى شاب
من أشراف الحلي ، فقال : زوج هذا ابنة أخيك ، وعلى ما يصلحهما
في مالي ، ففعل . (٢)

ومما يروى في هذا أن سوداء وقفت عليه وهو ينشد بالمدينة ثم قالت :
بأبي أنت يا ابن عمي وأمي ! ما أنت والله على ما يخزي . فضحك وقال :
والله لمن يحزنك من بني عمك أكثر مما يزينك .

أبو شيبة بهذا أنه لما أنشد عبد العزيز بن مروان (بمقطم مصر) اجتمع
حوله السودان وفرحوا به ، فقال لهم : أسرتكم ؟ قالوا : لا والله .
قال : والله لما يسوؤكم من أهل جلدتكم أكثر (٣) وليس معنى هذا
أن شعوره بلونه الأسود كان ضعيفاً ، ولكن الذي نريد أن نؤكد أنه
فهم مجتمعه ، وأن فهمه هذا لم يصل إليه بقفزة عقل واحدة ، وإنما

(١) نهاية الأرب ٤ / ١٠٨ ، الأغاني ١ / ٣٤١ .

(٢) الأغاني ١ / ٣٤١ ، ٣٤٠ ، ٣٣٨ .

(٣) الأغاني ١ / ٣٤١ ، ٣٤٠ ، ٣٣٨ .

وصل إليها بعد العديد من الاصطدامات مع الكثيرين وبخاصة الشعراء أما بيوت الخلافة التي تردد عليها فقد عرف ابتداء كيف يجعل لنفسه حدوداً فيها ، كما عرف كيف يكون دائماً نقي الثوب حسن الزى « إن شعوره بهذا اللون المخالف لم يكن بالشعور العارض الذي ينحيه عنه بكلمة في بيت من الشعر كما يبدو من ظاهر كلامه ، بل لعله كان هو محور شعوره كله وكان باعثه الأول إلى طلب الكرامة والكمال ، وما طرب قط ، ولا غضب قط إلا يبرر شعوره هذا من الأعماق إلى طرف اللسان (١) »

.. ونحن حين نتبع هذا لن نقف طويلاً عند حادث خروجه إلى مصر ذلك لأن هذه القصص .. كما يقول الدكتور عبد الرزاق حميدة - تشبه قصص المغامرات (٢) ولعل أقربها إلى الصحة تلك القصة التي يرويها عن نفسه فيقول : قلت الشعر وأنا شاب فأعجبني قولي ، فجعلت آتي مشيخة من بنى ضمرة بن بكر بن عبد مناه (٣) ، ومشيخة من نخاعة فأنشدتهم القصيدة من شعري ، ثم أنسبها إلى بعض شعرائهم الماضين ، فيقولان : أحسن والله ؟ هكذا يكون الكلام ؟ وهكذا يكون الشعر ، فلما سمعت ذلك منهم علمت أنني محسن .. فأزمت الخروج إلى عبد العزيز ابن مروان وهو يومئذ بمصر ، فقلت لأختي أمامة وكانت عاقلة جلدة : أي أختي ، إني قد قلت شعراً ، وأنا أريد عبد العزيز بن مروان ، وأرجو أن يعتقك الله عز وجل به وأملك ومن كان مرموقاً من أهل قرابتي : قالت : إنا لله وإنا إليه راجعون ! يا ابن أم ، أتجتمع عليك الخصلتان : السواد ، وأن تكون ضحكة للناس فلما أنشدتها قالت : أحسنت والله ! في هذا والله رجاء عظيم فانخرج على بركة الله (٤) .

(١) بين الكتب والناس ١١٨ .

(٢) الأدب العربي في مصر ١٣٨ ، ١٣٩ .

(٣) هم مواله .

(٤) الأغاني ١ / ٣٢٥ ، ٣٢٦ .

وابتداء من هذه النقطة انت محنته الحقيقية مع أهل مهنته من الشعراء ففي طريقه قابل الفرزدق ، وعرض عليه شعره . فطلب منه أن يكتبه على نفسه لولا أن تنبه لهذا رجل كان يصغى إليه . فقد دعاه إليه ثم قال له : « قد والله أصيبت ، والله لئن كان هذا الفرزدق شاعراً لقد حسدك ، فانا لنعرف محاسن الشعر ، فأمرن لوجهك ولا يكسر لك » ويتمكن بعد كفاح من الوصول إلى عبد العزيز بن مروان ، ويقال إنه قال حين علم به : « على بالأسود وهو يريد أن يضحلك منه الناس ، ولكنه يهرع عبد العزيز ، ويدخل الشاعر أيمن بن خريم فيقول له الأمير : كم ترى ثمن هذا العبد ؟ فيقول : والله لنعم الغدائي في لئثر الجباصر (١) هذا أيها الأمير أرى ثمنه مائة دينار .

فيقول الأمير : فان له شعراً وفصاحة .

فيسأل أيمن نصيباً : أتقول الشعر ؟ فإذا قال : نعم ، رد بأن قيمته ثلاثون ديناراً .

ويقول الأمير : يا أيمن ، أرفعه وتخفضه أنت ؟ :

فيرد : لكونه أحق أيها الأمير ! ما لهذا والشعر ؟ أمثل هذا يقول الشعر ؟ أو يحسن شعراً ؟

ويطلب الأمير من نصيب أن يشهد من شعره ، وينشد نصيب :
ثم يقول : كيف تسمع يا أيمن ؟

فيرد أيمن : شعر أسود . هو أشعر أهل جلدته ويقول الأمير :
هو والله أشعر منك ؟

ويكون فراق بين الأمير وشاعره أيمن بن خريم .

ثم يشتري نصيب نفسه ويتم عتيقه (٢)

(١) الخواص من السوق .

(٢) الأغاني ١ / ٣٢٦ و ١٠ بعدها ، وقيل إنه قال للمثادى عليه : قل هل انه عربي شاعر

لايوطى ولا يقوى ولا يساند ، وبهذا رفع سعره إلى ألف دينار .

ويهمجوه شاعر من أهل الحجاز فيقول :

رأيت أبا الحجناء في الناس جائراً ولونُ أبي الحجناء لونُ البهائم
تراه على ماله من سواده وإن كان مظلوماً له وجهٌ ظالم
ويجتمع مع الفرزدق عند سليمان بن عبد الملك ، ويقول سليمان
للفرزدق أنشدني فيقول :

وركب كأن الريحَ تطلب عندهم لهاثة من جذبها بالعصائب
سروا يخبطون الريح ، وهي تلفهم إلى شعب الأكوار ذات الحقائب
إذا آنسوا نارا يقولون : ليها وقد حصرت أيديهم نازُ غالب
فيرض سليمان كالمغضب ، ويقول نصيب : ألا أنشدك في رويها
أعله لا يتضع عنها .. ثم يقول :

أقول لركب صادقين لقيتهم قفا ذات أو شالٍ ومولاك قارب
قفوا خبروني عن سليمان : إنني لمعروفه من أهل ودان طالب
فما جوا فأننوا بالذي أنت أهله ولو سكتوا أننت عليك الحقائب (١)
ويقول سليمان للفرزدق كيف تراه ؟ فيقول : هو أشعر أهل جلده
ثم قام وهو يقول :

وخير الشعر أشرفه رجالا وشعر الشعر ما قال العبيد (٢)
وقيل مر جرير بنصيب وهو ينشد ، فقال له : اذهب فأنت أشعر
أهل جلده تلك : فيرد عليه : وجلدتك (٣)

(١) استشهد به ثعلب في قواعد الشعر على لطفه المعنى ، وهو الدلالة بالترخيص على التصريح ،
أما المرتضى في أوله ١ / ٦٢ قال إن أبيات الفرزدق مقدمة في الجزالة والرسالة ، إلا أن أبيات
نصيب وقمت موقهها ، ووردت في حال تليق بها .

(٢) الكامل للبرد ١ / ١٠٦ ، ١٠٧ .

(٣) طبقات فحول الشعراء ٥٤٤ تحقيق محمود محمد شاكر .

وهكذا نرى أن الصراع بين الشعراء وبينه كان قائماً على أنه
أشعر السود فقط ، وهم حين يشهدون له يشهدون وهم ممثلون
بالمراة .

فكثير يقول : لوددت أني كنت سبقت الأسود (أو العبد الأسود)
إلى هذين البيتين :

من النفر البيض الذين إذا انتجوا أقرت لنجواهم لؤى بن غالب
يحيون بسّامين طوراً وتارة يحيون عباسين .. شوس الحواجب
وجرير يقول : وددت أن هذا البيت من شعر هذا العبد كان لي
بكذا وكذا بيتاً من شعري وهذا البيت هو :

بزينب ألم قبل أن يرحل الركب وقل إن نملينا فما ملكت القلب (١)
ولكن الروايات تتوالى بعد ذلك بإنتصاراته على الأصوص والكهيت (٢)
وقد يسخر منه بعض المثقفين في عصره ، فقد قيل : إنه أنشد ابن أبي
عتيق قوله :

ولدت ولم أخلق من الطير أن بسدا سنا بارق نحو الحججاز أطير
فقال : ابن أبي عتيق : يا ابن أم قل : « غاق » فانك تطير . يعنى
أنه غراب أسود ، وقيل إن ابن أبي عتيق قال له : إني خارج ، أفرسل
إلى سعدى بشئ ؟ فقال بيتي شعر ، ها :

أتصبر عن سعدى وأنت صبور وأنت بحسن الصبر منك جدير
ولدت ولم أخلق من الطير إن بسدا سنا بارق نحو الحججاز أطير
فلما أنشدت سعدى البيتين ، تنفست « تنفسة شديدة » .

(١) في رواية الأمل لا يقال ط ٢ - ٢ ص ١٩٦ : وردت أني سبقت ابن سوداء إلى هذه
الآيات .

(٢) الكامل ١ / ١٠٠ ، ١٠٦ ، الموشح ٢٥٩ ، ٣٠٤ .

فقال ابن أبي عتيق : أوه ! أجبته والله بأجود من شعره ولو سمعك خليلك لنعق وطار إليك .

. ولقد كان نصيب يقابل كل هذا بما يستلزمه كل موقف ، وهو في الجميع لا يخرج عن اللياقة وشروط الأدب . فهشام يقول له : يا أسود . بلغت غاية المدح فسلى ، فإرد عليه : يدك بالعطية أجود وأبسط من لساني بمدحك ، فإذا بهشام يقول : هذا والله أحسن من الشعر ويحسن جائزته .

ويقول له عمر بن عبد العزيز : يا أسود ! أنت الذي تشهر النساء بنسبيلك ؟ فإذا به يرد عليه : إني قد تركت ذلك يا أمير المؤمنين وعاهدت الله عز وجل ألا أقول نسيباً ، وشهد له بذلك من حضر واثنوا عليه خيراً . ويقال إنه في وفادة له عليه مع كثير والأحوص ، أذن لها بالإنشاد ، ولم يأذن له ، وأمر لكل منها بثلاثمائة دينار ، أما هو فقد أمر له بمائة وخمسين فقط (١) .

ويقول له قائل : أيها العبد مالك وللشعر ؟ فيقول له : أما قولك عبد فما ولدت إلا وأنا حر ، ولكن أهلي ظلموني فباعوني ، وأما السواد فأنا الذي أقول :

وإن ألك حالكاً لوني فأنسى لعقل غير ذي سقطة وعساء
وما نزلت بي الحاجات إلا وقى عرضي من الطمع الحياء (٢)

لأنه رجل عرف كيف يصل إلى الطبقة العليا في المجتمع ، وعرف كيف يتصرف بما لا يؤذي هذه الطبقة التي يمد إليها يده لامن أجله فقط ولكن من أجل تحرير أسرته ، ومن أجل تقسيم ما يحظى به بين مواليه « وكان كذلك معهم حتى مات » (٣) فهو كان يتحمل الكثير

(١) المقد الفريد ٤ / ١٤٣ مكتبة صادر .

(٢) الأغاني ١ / ٣٥٣ .

(٣) المصدر نفسه ٣٣٦ .

بشجاعة من أجل هذه الأهداف النبيلة « وربما جرى حديث جلده
وأبناء جلده على أناس من جلسائه الأوداء المتطلقين في الحديث ، فلا
يساوره الغضب ولا يسب ولا يضرب . ولكنه يعقب بكلام ينم عن
الأسى والتسليم على مضض لما ليس منه بد » كما أنه كان يحافظ على
الصلاة ، ولا ينشد شعرا يوم الجمعة (١) ثم إنه بعد ذلك كان يحس
أن المجتمع من حوله يعتبره شذوذا في قاعدة تقول : إن الشعر العربي
لا يقوله إلا عربي ثم لأنهم كانوا يعتقدون فيما يسمونه «الأرومة الشعرية» (٢)
ولهذا كان نصيب يعتبر من الشذوذ المبكر لطائفة العبيد الذين لا ينتمون
إلى العرب من جانب الأب أو من جانب الأم ، والذين يقولون شعراً
مرموقاً ومرهفاً . . . وعلى كل فنحن نرى قضية السواد تشغل جانباً من
شعره على نحو مانرى من نتاجه (٣) . وإذ كنا نراه في جميعها لا يصل
إلى حد الزعيق أو الصخب أو اقتحام الدين يتعرضون إليه ، فهو في
جميع ماقاله لا يخرج عن النبرة التي نجدها في قوله :

ليس السواد بناقص مادام لي هذا اللسان إلى فؤاد ثابت
من كان ترفعه منابت أصله فيوت أشعاري جعلن منابتي
كم بين أسود ناطق ببيانه ماضى الجنان وبين أبيض صامت
إني ليسحتني الرفيع بناؤه من فضل ذاك وليس من شامت

كما نراها .- أى قضية السواد .- وراء الكثير من أغراضه ، فهو
في الحب مثلاً يعرف ابتداء قلدر نفسه ، فحين يقال له إن نسوة يردن
أن ينظرن إليك ويسمعن منك شعرك ، يقول : وما يصنعن بي إيرين
جلدة سوداء، وشعراً أبيض ، ولكن ليسمعن شعري من وراء ستر (٤) .

(١) بين الكتب والناس ١١٩ ، والأغاني ٢ / ٣٩٧ .

(٢) شعر نصيب ٧١ .

(٣) المصدر نفسه ٥٧ ، ٥٨ ، ٧١ ، ١٠٠ ، ١٢١ .

(٤) الأغاني ١ / ٣٤٤ .

ونحن نعرف أن في حياته تجربة حب فاشلة ، ذلك أنه أحب أمة
لبنى مدلاج وكانوا يحرمونها منه ، ثم بيعت وولدت من سيدها ، وحين
سئل : فهل في نفسك منها شيء ؟ قال :

بعد مرور السنوات - نعم عقابيل حزن (١)

ثم أحب تجارية حمراء (يعنى من البيض) فهاطلته ، وحين ألح
عليها قالت : إليك عني ، فوالله لكأنك من طوارق الليل ، فقال لها :
وأنت والله لكأنك من طوارق النهار ، فقالت ما أظرفك يا أسود ، فقال
لها هل تدريين ما الظرف ؟ إنما الظرف العقل ، ثم قالت له : انصرف
حتى أنظر في أمرك ، وبعد فترة كتب إليها :

فإن أك حالكاً فالمسك أحصى وما لسواد جلدى من دواء
ولى كسرم عن الفحشاء نساء كبعد الأرض من جو السماء
ومثلى في رجالكم قليل ومثلك ليس يعدم في النساء
فإن ترضى فردى قول راض وإن تأبى فنحن على السواء

وقيل إنها تزوجت ، وفي تسريح النواظر أنه لم يتزوجها وأنها
اعتذرت حين أرسل إليها بأن العرب تعيرها بزواج الزنجي ، ولكن
المتواتر غير ذلك (٢) .

وعلى كل فنحن نجد في قصائده أسماء : ليلي ونعم وزينب وسلمى
وسعدى ورسيم . وقصائد ديوانه تؤكد أنه دخل أكثر من تجربة ،
فهناك قصة المعجوز التي كان يختلف إلى « ابنتها الصغرى » في الحجّة ،
وكيف أنه وهو « نائم بها » قامت مع غيره مرتين فقال :

أراك طموح العين ميتالة الهوى لهذا وهذا منك ودملاطف
فلن تحملى ردفين : لا أك منها فحبي فرد لست ممن يرادف

(١) المصدر نفسه ١ / ٣٧٦ عقابيل حزن : بقايا حزن .

(٢) المصدر نفسه ١ / ٣٥٤ ، نزين الأسواق ٨٧ .

وهناك امرأة كان "ينزل" بها بمكان اسمه مال^(١) ، وهناك قصته مع زينب الى أوردها ابن الجوزى تحت باب « فى الافتخار بالعفاف »^(٢)

وهو على النقيض من حب شاعر كسحيم فهو كثير ما يربط شعره بأماكن الحج متذكراً أو طالباً من الله الاستعانة على حبه ، كما فى العديد من قصائده^(٣) وفى قوله :

وبين الصففا والمروتين ذكررتكم
وعند طوافي قد ذكرتك ذكراً

هى الموت بل كادت على الموت تضعف

وهو يكتفى من الحبيب بالنظرة^(٤) ويجب على السماع ، ويؤكد إخلاصه فى الحب ، ويعيش على التعلل ، ويحسن التذكر والتلطف كقوله :

ذكرت مقامى ليلة الباب قابضاً على كف حوراء المدامع كالبدن
ألا ليت شعري هل أبيت ليلة ؟ كليلتنا حتى أرى وضوح الفجر
أجود عليها بالحديث وتسارة تجود علينا بالرضاب من الثغر
فليت إلهى قد قضى ذاك مرة فيعلم ربي عند ذلك ما شكرى^(٥)

وهو رقيق فى الحديث إليها فيأتى بحمل اعتراضية مثل سلمت ، وقد أخذ عليه هذا البيت الذى يقول فيه :

أهيم بدعد ما حيت فسان أمت فيا ويح دعد من يهيم بها بعدى

(١) الأغاني ١ / ٣٤٦ .

(٢) ذم الهوى ٢٤٧ .

(٣) شعر نصيب ٧١ ، ٧٢ ، ١٠٥ ، ١٢٥ .

(٤) المصدر نفسه ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٤ ، ١١٤ ، ١٢٣ ، ٨٤ ، ١٨٨ .

(٥) معجم البلدان لياقوت ٢ / ١٣ ط ١٠

فقد صححه عبد الملك بن مروان فقال :

أهيم بدعسد ماحييت فسان أمت فلاصلحت دعدلدى خلة بعدى
وأعقب : ماينبغى للملك . ويرد نصيب : ماينبغى لعبد .

ونحن نلاحظ فى أكثر من قصيدة ولعه بالفتيات الصغيرات ولعل وراء هذا أنه كان يشفق أن يتغزل بمن يردده محبقات ، والعقاد يسمى هذا عنده نوعاً من « الصغار » . ولقد كان موفقاً حين ساق القصيدة التى تبدأ بالبيت الآتى :

ولولا أن يقال صبا نصيب^(١) لقلت بنفسى المنشا الصغار

فالقصيد : كما أوردها الدكتور داود سلوم تؤكد ملاحظته أما صاحب ثمار القلوب فقد اقتصر على هذا البيت ، وعلى بيت آخر وقال : إنه يقصد بناته (١) . على كل فالخاتمة فى حلقة المحاضرة عقد فصلاً بعنوان « أحسن ما قيل فى حب الصغار » جاء فيه : أول من تنارع هذا المعنى كثير ونصيب .

وعلى كل فنحن نحس فى أعماق الشاعر تعاسة تمنعه من الفرح بالحب ، والاستمتاع به . فهو يقول : إن « العشاق مساكين » وإن « الحب فرقة » . « الحب داء » كما يذكر أنه يعاوده التبل (أى سقم الحب) وأنه لا ينوق من حبيبته إلا بعينيه . وأن من يحب تسخن عينه عند التناؤى وعند التلاق (٢) ثم يقول :

ومازلت أستصنى لك الود أبتنفى محاسنة حتى كأتى مجرم
وما أكثر مايتحدث عن الوشاة ، وعن الجرائم التى تبكى . فتجأبه فى الحب تكاد تكون جميعها محبطة .

(١) بين الكتب والناس ٧٦ ، ٧٧ ، ثمار القلوب ٢٢٢ ، شعر نصيب ٨٨ و ٩٨

(٢) شعر نصيب ١٣٢ ، ١٣٠ ، ١١٥ ، ١٠٨ ، ١١١ ، ١٢٤٣ .

.. وهو يجيد في المدح على الطريقة التقليدية ، ولكنه يبتكر الكثير من المعاني والصور ، منحها وبطريقة حاسمة تلك الجهارة التي تملأ شعر المدح ، وهذا الطول الذي يثقل على غير الممدوح « فهو أقرب إلى النفسية الشعبية منه إلى نفسية طبقة المختصين بالمدائح الرسمية المعتمدة في رسمها وتأليفها على السماع والتقليد الشعري الموروث (١) » وهو في الرثاء ينطلق من نفس منطلق المدح .

أما الهجاء فإنه قال لمن قال إنه لا يحسنه : بلى والله ! أتراني لأحسن أن أجعل مكان عافاك الله أنزلك الله ؟ ثم إنه هو القائل : انما الناس أحد ثلاثة : رجل لم أعرض لسؤاله فما وجه ذمه ؟ ورجل سألته فأعطاني فالمدح أولى به من الهجاء ، ورجل سألته فحرمني فأنا بالهجاء أولى منه . وهذا كلام عاقل منصف لو أخذ به الشعراء أنفسهم لاستراحوا واستراح الناس . ولا شك أن مشكلة اللون كانت تحتم عليه نوعاً من الحساسية ، وكانت تبعده بحسب عن الهجاء ، ولهذا يعلق العقاد على قول نصيب السابق بقوله « وهذا كلام يدل على خلق كريم ، ولكنه لا يصلح لتعليل القصود في الهجاء فان الشاعر الذي يجيد المدح لا يلزم من قدرته عليه أنه قادر على نقضه » .

إذ كانت فنون الشعر ترجع إلى دواعيها وبواعثها ولا ترجع إلى مقابلة النقيض بالنقيض (٢) . .

فهو قد أعد لنفسه داخل المجتمع مكانة لا يتعداها ، وهو لا يريد أن يدخل في صراعات تصرفه عن أهدافه ، صحيح إنه قد يتهور على نحو ما فعل إبراهيم بن هشام حين مدحه ، فإذا بآبراهيم يقول له ما هذا بشئ ، وإذا بنصيب يغضب وينزع عمامته ويبرك عليها ويقول : إن

(١) المصدر نفسه ٢٥ .

(٢) الأغاني ١ / ٣٤٤ ، بين الكتب والناس ١١١ ، المدة ٧١ ط١ .

المديح إنما يكون على قدر الرجال (١) . . وصحيح إنه كلمة مرة أمير
المدينة كلاماً غليظاً ، ولكن حياته مع الناس جميعاً كانت سوية ،
بل كثيراً ما كان يقبل فيها الضيم .. كل الضيم !!

وقد اهتم به إلى حد ما ، فقد ذكر له أسامة بن منقذ بيتين قيلاً
في ربيع (٢) ، وأبياتاً قيلت في الدار وفي عنوان المرقصات والمطربات
يسوق دليلاً على المطرب :

ولدت ولم أخلق من الطير إن بدا سنا بارق نحو الحجاز أطير
ويسوق له دليلاً على المرقص :

فما جوا فأننوا بالذي أنت أهله ولو سكتوا أننت عليك الحقائق (٣)

وقد استشهد ابن أبي الأصمعي بهذا البيت على اللون البلاغي المسمى
« حسن الاتباع » (٤) ذكر أن أبا الجويرية العبدى تأثر به بعد ذلك
وذكر يوسف البديعى أن المتنبي تأثر به في قوله تنشد أثوابنا مدائح .. الخ (٥)
كما استشهد بقوله :

فقال فريق القوم لا . وفريقهم نعم ، وفريق لسيمن الله ماندرى

على ما يسميه « صحة الأقسام » (٦) كما استشهد بقوله :

وقلبك آنس المعتفين من الأم بابنتها الزائرة (٧)

واستشهد ببيت المشهور : أهيم بدعد .. الخ .. على ما يسمي « المواربة » (٨)

(١) الأغاني ١ / ٣٦٣ ، ٣٧٣ .

(٢) المنازل والديار ١٥٣ ، ٣٢٧ .

(٣) ص ١١ ويستشهد به على « النعبة » وهي الحال الناطقة بغير اللفظ والمشر بغير اليد .

(٤) تحرير التحرير ٤٨٨ .

(٥) المصدر نفسه ١٧٧ ، الصبح المنور ٦٩ .

(٦) ١٧٧ ، تحرير التحرير ١٧٧ .

(٧) عيون الأخبار ٢ / ١٩٠ .

(٨) تحرير التحرير ٢٤٩ .

كما استشهد بشعره على جواز قولهم أنت مأثوم إن فعلت (١) كذا ،
ومن المعروف أن ابن سلام تكلم عنه باهمال ووضعته في الطبقة السادسة
من فحول الإسلام (٢) .

والظاهر أن شعره كان متداولاً لعوامل ترجع إلى قيمة الشعر
في نفسه، ولعوامل تتصل بشخص الشاعر لا بين الأدباء الرسميين وأهل
المدن ، وإنما عند طائفة كثيرة من الناس على نحو ما نعرف من الأعرابية
التي قيل لها : ما فعلت نعم ! ، فإذا بها تجيب : سل النصيب تريد قوله :
الأتسأل الخلمات من بطل أرثد إلى النخل من ودان ما فعلت نعم (٣)

وقد تنبه الدكتور إبراهيم سلامة ومن قبله أبو هلال العسكري لما يسمى
« السرقات الشعرية » واستشهد لهذا النوع من السرقات بما أخذ من نصيب (٤)
.. ويبدو أن الأمر لم يقف عند حد الاقتباس منه على حد ما مر
بنا ، وما جاء في أمالي المرتضى من تأثر وقع لابن مطير من نصيب (٥)
ومن تأثير وقع لأبي الجويرية من نصيب فقد أخذ قوله : قفوا خيروني ..
فنقل معناه ، وكثيراً من ألفاظه ثم يقع من إحسانه أحسن موقع (٦)
وإنما تعداه إلى حد نسبة بعض قصائده إلى بعض الشعراء على نحو ما يورده
الدكتور داود سلوم في ديوانه تحت عنوان « الشعراء الذين اشتركوا
فيما نسب لنصيب » وهم كثير وكانوا مازلنا في العصر الجاهلي .

وعلى كل فالذي يهمني هنا أن أوضحه أن بعض الشعر المشترك بينه
وبين هؤلاء الشعراء ظاهر أنه له ، وبصفة خاصة : يهمني أن أستعيد

(١) تثقيف اللسان ٢٣٣ .

(٢) طبقات فحول الشعراء ٦٧٥ ط ٢

(٣) شعر نصيب ١٢٧ .

(٤) بلاغة أرسطو بين العرب اليونان ٣١٦ .

(٥) ٤٣٦ ، أمالي المرتضى ١ / ٤٣٦ .

(٦) الوساعة ط ٣ ص ١٩١ .

له إحدى درر الشعر العربي التي نسبت لعدد من الشعراء أهمهم مجنون
ليلي .. وهذه القصيدة هي :

كأن القلب ليلة قيل يُغلى بليل العامرية أو يسراح
قطاة عزها شرك فباتت تجاذبه وقد علق الجناس
لها فرخان قد تركا بوكر فعشها تصفقه الرياح
إذا سمعا هبوب الريح نصا وقد أودى به القدر المتاح
فلا في الليل نالت ما ترجى ولا في الصبح كان لها براح (١)

فنصيب غنى بمن تسمى ليل غناء حارا في شعره ، وهو يذكر
العامرية أحيانا فيقول :

خليلي زورا العامرية فانظرا أبقى لديها الود أم يتقضب (٢)
وصورة القلب الحائر « وجدت في شعره » :

كأن فؤاده كرة تنزى حذار الين لو نفع الحذار (٣)

أما صورة الطائر المملب والفاقد الأمل فتوجد في ما يقرب من عشر
قنائد حين يتعرض للحماة التي يمكن أن تكون عنده رمزا لاوحدة ،
ولضياع شيء بلا أمل في عودته ، وللإحساس بأن الحياة هشة وبأن
الأحزان قادمة ، فهو صاحب الفضل في إدخال الحماة في الشعر بعد
أن كانت غير موجودة في الشعر الجاهلي (٤) ولا شك في أن نصيباً

(١) البيت الأول والثاني في الأغاني لمجنون بنى عامر ٢ / ٤٨ ، ٢ / ٦٢ ، ٢ / ٨٩ وحسين
مخرج د . داود سلوم هذا النص ذكر أنهما في معجم الأدباء ١٩ / ٣٢ ، وشرح الحماسة
للتبريزي ٣ / ١٦٨ والبيان ٢٢١ في الحماسة البصرية ٢ / ١١٥ ، وشرح المازوقي ٢ / ١٣١٣
والبيت ، في السط ٦٩٦ وشاهد الانصاف ٤ / ٨٤ لمجنون ليلي ، والبيت ٢ في الكشف
٨٣-٨٤ ولم يدسه ... الخ (شعر نصيب ١٧٤ ، ١٧٥) .

(٢) شعر نصيب ٧٤ ، ٦١ .

(٣) المصدر نفسه ٨٩ .

(٤) المصدر نفسه ٦٦ و ٨٥ و ٩١ و ١٠٦ و ١١٦ و ١١٩ و ١٢٨ و ١٣٠ و ٣٦ .

قد تأثر بالبيوت التي انتشرت في هذا العهد وحوّلها الخدائق ، بل إن تربية الحمام قد صارت هواية الكثيرين « وظهر أدب الحمام هذا فجأة في العصر الأموي وفي شعر شعراء المدن في الغالب ، وفي أدب سكان الحواضر أو الذين يمرون بها (١) » وقد استشهد له الآمدي بستة نماذج في باب فوح الحمام (٢) فإذا عرفنا أن القطاة لا تختلف عن الحمامة كثيراً ، وأن وزن البيت كان يطلب كلمة قطاة عرفنا أن هذه الأبيات لنصيب وبخاصة إذا أدركنا أن تقديم الصورة الشعرية بهذه الصورة المركبة يوجد عنده كثيراً بخاصة وأن الحمامة تخدم عنده عنصر الحركة الذي يهتم به كقوله :

يضم على الليل أطراف حبها كما ضم أطراف التميمص البنائق
(و) إذا ما بساط اللهو مُدَّ وقُرِّبَتْ للذات أنماطه ونمازقه

(و) كقوله في القمر :

بدأن بنا وابن الليالي كأنه حسامٌ جلت عنه القيون صَقِيلٌ
فما زلت أفنى كل يوم شبابيه إلى أن أتتلك العيش وهو ضَعِيلٌ
(و) أقول وليأتى تزداد طولاً أما لليل بعثهم نهاراً ..
جفت عيني عن التغميض حتى كأن جفونتها عنها قِصار
(و) وبات وسادى ساعد قل لحيه عن العظم حتى كاد تبدو أشاجمه
(و) دعها باسم ليلي غيرها فكأنما أطار بليلي طائراً كان في صدري
(و) من الخفرات البيض ود جليساها إذا ما انقضت أحدىثة لوتعيدها (٣)

ثم إن طبيعة التجربة المخبطة عنده تتفق وهذه الأبيات .

(١) المصدر نفسه ٣٧ .

(٢) الموازنة ٢ / ١٤٢ وما بعدها .

(٣) المصدر نفسه ١٠٨ ، ١١٠ ، ١١٦ ، ٨٩ ، ٨٦ ، ٩٢ ، ٨٢ .

فالمذى لاشك فيه أن طائفة من شعر نصيب قد نسبت لعدد من عشاق العرب ، لأن نصيباً في الواقع لم تكن له قصة حب مشهورة مثلهم ، وهو بتركيزه على « ليلي » قد جعل قسماً كبيراً من شعره ينتقل إلى تراث المحنون ويضاف إليه وقد تنبه لهذا ابن المعتز « ويبدو أن كثيراً من الشعراء قلده بعضهم بعضاً في القصائد المشهورة ، فلا بد أن شيئاً يشبه المعارضة والتقليد كان قائماً في بيئة الحجاز وخاصة القصائد المشهورة في الغزل (١) » ويبدو أن إمكانيات الشاعر المراهقة ، وعدم وجود عصية عربية له ، إلى جانب اهتمامه للونه قد كان وراء انتهاب بعض شعره على صورة من الصور .. كأن في هذا احتجاجاً عليه ، .. وكأن في هذا عقاباً من لون آخر له ، ومن هذا الجانب ما يذكره أسامة بن منقذ في باب التضييق والتوسيع والمساواة من كتاب البديع ، حيث يقول أن أبياته التي تقول :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالركان من هو ماسح
وفاضوا ليوم الشعر من كل وجهة ولم ينظر الغادى المذى هورائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح
تدل على هذا الباب - وكالعادة هناك من يقول إن هذه الأبيات ليست له !

« ولا خلاف في أن المعنى ضائع في اللفظ ، لأنه بمعنى لما حججنا رجعنا وتحدثنا في الطريق ، لكن عليه حلاوة وطلاوة » .

ولذا كانت الدكتورة بنت الشاطئ تؤكده أن شعر نصيب لم يضع ، لأنه كان من شعراء البلاط في الوقت المذى ضاع فيه شعر الموالى (٢) ، فانا نرى من واقع ديوانه المذى قدمه أخيراً د. داود سلوم

(١) المصدر نفسه ٥٠ ، طبقات الشعراء ٨٩ .

(٢) ص ١٥٤ .

(٣) قيم جديدة للأدب العرب ١٢٤ د. بنت الشاطئ .

أنه لا يمثل كل المواقف التي عاشها ، ولهذا نرجع ضياع جزء منه .
كما نؤكد أن عدداً من قصائده قد نسب إلى عدد من الشعراء .

ونحن نعرف أنه كان له بصر مرهف بفن الشعر على نحو ما نعرف
من مساجلاته مع عدد من الشعراء (١) . ومن الخروج على المتوارث
عندهم (٢) ، ولعل أعمق ما عرف عنه حين مثل عن بعض الشعراء
فقال :

جمعيل أصله قنا شعراً ، وكثير أبكنا على الظعن ، وابن أبي ربيعة
أكلدبنا وأنا أقول ما أعرف (٣)

فهو بحق قد عاش حياته ولم « يمثلها » ولم ير من حوله إلا ما احتك
به وأضاءه ولعل هذا يوضح لنا أنه لم يتعرض في شعره للهاشميين .
أو الأمويين البارزين في عصره كآل زياد والحجاج ، ولقد كان هذا
خيراً وبركة على الجانب العاطفي عنده .

ثم إنه كان يحس أنه مراقب من حوله ، ولهذا كما مر بنا .
لم يحاول أن يرى نفسه إلا كما يراه الآخرون ، ولم يكسر هذا إلا في
حالات نادرة ، وقد كان هذا يستدعي منه دائماً وسط مجتمع كالمتجمع
الذي يعيش فيه أن يكون على جانب كبير من « اليقظة » ولا شك أن
هذا قد انعكس على شعره ، وبخاصة فيما يتصل بالصورة التي يلتقطها
في لحظة الحركة ، أو تلك الصور الخيالية التي كان يأتي بها ، لكي

(١) الموشح ٢٥٩ ، ٣٠٤ .

(٢) استشهد له في هذا المجال أسامة بن منقذ في البديع نقد الشعر بما سماه باب المخالفة
وهو الخروج عن مذهب الشعراء ، وترك الاقتفاء لأنثاءهم كقوله :

طرتك صائفة القلوب وليس ذا وقت الزيارة فارجمي لسلام

فليس المهود رد المجهوب على عقبه إذا أراد زيارة محبه وكقوله

أهم بدعد ما حبيت فإن مت فوا اسنى من ذاهيم بها بهدى

(٣) المصدر نفسه ٣٢١ .

يكسب المعنى امتلاء وخصوبة والتي « يجسم فيها مشاعره في تركيبة حسية موحية » على نحو مانعرف من قصيدته التي أولها :

كأن القلب ليلة قيل يُغنى
بليلي العامرية أو يُراح
وعلى كل فلعله بهذه الیقظة ^(١) يمكن أن يفسر موقفه حين أنشد الفرزدق - كما مر بنا - فخرا عند سليمان الذي كان يتوقع مدحا ، فإذا بنصيب يارك « المقام » وينشد مايرضى سليمان ، بدلا من تصوير الأمر على أنه « مقاييس القصر » ^(٢) التي تصرف في ضوئها نصيب ، وقريب من هذا لماحيته حين أخذ على الكميت قوله

أم هل ظعائن بالعلياء نافعة وإن تكامل فيها الأنس والشنب
فقد قال له : باعدت في القول ، ماالأنس من الشنب ، فهو هنا يطلب من الكميت أن يقرن كلماته إلى لفقها ويصلها بمشكلاتها ، ومعنى هذا أنه يلفته إلى ما يسمى عند البلاغيين « مراعاة النظير » ^(٣) وحين قيل له : لك بيت نازعك فيه جرير أيكما فيه أشعر ، فقال ماهو ؟ فقيل قولك :

أضر بها التمجير حتى كأنها
ثم أنشد قول جرير :

إذا بلغوا المنازل لم تقيّد
وفي طول الطلال لها قيودا
فقال : قاتل الله ابن الخطي ، فقيل له قد فضلتك عليك ! فقال : هوذاك ^(٤) وفي الوقت نفسه يمكن القول ، بأنه البؤس الروحي الشاعر

(١) التفسيرد النفسى للأدب د. عز الدين اسماعيل ٩١ .

(٢) قيم جديدة للأدب العربى د. بنت الشاطى ١١٤٠ ، ٣٢١ .

(٣) البلاغة تطور وتاريخ . د. شرق ضيف ص ١٨

(٤) آمال المرنضى ١ / ٥٨٠ .

الأسود المني ضاعت مفاخره ، ولعله لو كان يملك بجداً كمجد الفرزدق
لما تردد في أن يقول شعراً مثل شعر الفرزدق .

ومهما يكن من شيء فقد استطاع أن يخرج من طبقته ، وأن يهر
عصره ، بعد أن تخطى العديد من العقبات . وبعد أن نقش اسمه نقشاً
حاداً على صخرة الشعر الصلبة (١) .

(١) كانت وفاته في ١٠٨ هـ - ٧٢٦ م ، وقد ذكرت من صفاته الجسيمة أنه كان أسود
خفيف العارضين ناعاً الخنجر كما عرفت عنه الصلاة ، وعدم الإنشاد يوم الجمعة (شعر
صهيب ٥٦ ، الأغاني ١ / ٣٤٢ ، ٢ / ٣٩٧) .

٦ - الشعراء الغاضبون

قبل أن ننتقل إلى الشعراء الذين عاصروا الغروب الأموي والشروق العباسي ، والشعراء العباسيين بصفة عامة نقف وقفة عند ثلاثة من الشعراء الذين عاشوا في العصر الأموي ، وقد رأينا أن نجتمع بينهم لاتفاقهم في ظاهرة الغضب من جهة ولقلة المعروف عنهم من جهة أخرى ، ثم لأنهم من وجهة نظرنا كانوا أول من شغب على العرب فنياً قبل أن تستفيض هذه الظاهرة على أيدي الشعراء الفرس بصفة خاصة ، وكانوا من أوائل الذين تأثروا بنظرية النقاء العنصري التي أكدها الأمويون .

فالمعروف أن السود في الجاهلية كانوا طبقة مهزومة ، وكانت حياتهم تقوم على خدمة العرب بالعمل والغناء وبالرقص ، وفي ضوء هذا نراهم إذا عيروا بالسواد يكتفون بالوقوف عند تبرير هذا اللون ، والاعتذار عنه ، فكثيراً ما كانوا يقابلون بين سواد الليل وبياض الخلق ، أو يذكرون أن هناك أشياء أخرى يمكن أن تسودهم على « النسب المظلم » كما عرفنا من عنبرة ، ومصحف ، وخفاف بن ندبة .

١ | ولكن الإسلام حقيقة أنعش روحهم ، وأرسى دعائم المساواة ، وحطم الإحساس بالرق المداخل الذي كانوا يحسون به إلى حد أنهم كانوا غير مصدقين بأنهم على قدم المساواة مع الإنسان العربي ، ولكن هذا لم يدم كثيراً ذلك ، لأن السود أحسوا أنهم لا يعاملون كغيرهم ،

ومن هنا انسحب بعضهم من المجتمع ، أو أغرق نفسه في العبادة ، فالذي حدث فعلا أن القرن الأول الهجري حمل معه في أول الأمر - على استحياء - تلك العصبيات والحزازات القديمة ، ثم مالبت أن اشتدت بين عرب الشمال وبين عرب الجنوب ، وقد رأينا في أوائل هذه الفتنة أن السود يتعاطفون مع عرب الجنوب أكثر مما يتعاطفون مع عرب الشمال ، ثم رأيناهم من خلال هذه العداوة يعملون على تأكيد ذاتهم ، وحين يوجه إليهم لوم بسبب ركافة أنسابهم ، أو بسبب ألوانهم لا يسوغون هذا بأنهم « بيض الخلق » أو أن هناك أشياء أخرى يمكن أن تغطي على نقاط الضعف التي يعترفون بها عندهم ، ذلك لأننا نراهم يدافعون بعنف و غضب عن كل ميراثهم ، فهم لا ينظرون إلى الخلف في غضب ، وإنما يتعمدون الالتفات إلى الوراء ، ثم يقفون عند أشياء بعينها يرون أنها تأكيد العرب ، وتثقل عليهم .. وهكذا ظهر ميلاد غضب جديد للسود في الأدب العربي .

ومع أنه لم يلاحظ أنهم لم يكونوا يبدأون الشعراء العرب بالعدوان ، إلا أنهم أصبحوا في حالة لا يسكتون فيها على تهمة توجه إليهم ، أو على نظرة غضب تقذفها العيون - كحجر - على مجلودهم ، وعلى ماضيهم ! ومهما يكن من شيء فسنحاول أن نقف بقدر إسعاف النصوص لنا عند ثلاثة من الشعراء السود الذين كانوا علامات على التصادم المبكر - بالعرب - .

١ - يعتبر الشاعر الأموي الحليقطان (١)

هو صاحب المصوت الأول الحقيقى الذى يؤرخ للشيرة الجليدية التى بدأ يتحدث بها الشعراء السود فى الحياة العربية ، والتى كانت المداخل لما يعرف بالشعوبية .

(١) اصل معنى الحليقطان طائر الدراج او الذكر منه ، وهو الذى قيل عنه انه كان يفنسل فى رايه وعقله وهمة ، وهو الذى يقول فى الاخران : لا تعرف الأخ حق تراققه فى الحضر =

وقد بدأت الشرارة الأولى حين رآه مرة الشاعر جرير يلبس في
يوم عيد قميصها أبيض على جسده الأسود ، وكان أن تهكم به قائلا :
كأنه لما بدا للناس أير حمار لُفَّ في قرطاس
ولما كان هذا البيت العايب في تواتر من فم إلى فم ، فانه يقال :
إن الحيفة طان حزن حزناً شديداً ودخل إلى منزله ثم قال هذه القصيدة
الرادعة ، التي تحتج بها اليمانية على قريش ومصر ، ويحتج بها كذلك
العجم والحبش على العرب ، وهذه القصيدة هي :
لئن كنت جعلاً الرأس والجلد فاحم فاني لمسبط الكف والعرض أزهـر
ولن سواد اللون ليس بضائر
لماذا كنت يوم الروح بالسيف أخطر
فان كنت تبغى الفخر في غير كنهه
فرهط النعجاشي منك في الناس أفخر
تأبى الجبلندي ، وابن كسرى ، وحارث
وهوذة ، والقبطي ، والشيخ قيصر .
وفاز بها دون الملوك سمادة فدام له الملك المنيع الموقر
ولقمان منهم ، وابنه ، وابن أمه .. وأبرهة الملك الذي ليس ينكر
غزاكم أبو يكسوم في أم داركم وأنتم كقبض الرمل أوهو أكثر (١)
وأنتم كطير المساء لما هوى لها بيلقمة حججن الخالب أكلن

== وزامله في السفر ... رسائل الجاحظ ١٨٠ وما بعدها ، معجم البلدان لياقوت ١ - ٣٩٤ ،
ظهر الإسلام ١ - ٧٢ ، وقد جاء ذكره في قول خالد بن سلمة :

فما كان قائلهم دغفل ولا الحيفة طان ولا ذو الشفة

وعقب الجاحظ في البيان والتبيين ١ - ١٣٠ يقوله : الحيفة طان عبد اسود وكان خطيباً لا يجارى .

(١) القبض : العديد الكثير ، وهويضي صاحب الفيل حتى أتى مكة ليهدمها ، فهو يقول :
كنتم كعدد الرمل فلم فرتم منه ؟ وما دامت قد غزيت - وهي أم القرى وفيها البيت الحرام
الذي هو شرفكم - فون كل مكان لكم قد غزى .

فلو كان غير الله ارام دفاعه

علمت .. وذو التجريب بالناس أخبر

وما الفخر إلا أن تبيتوا إزاءه وأنتم قريباً ناركم تسعمر

ويدلف منكم قائد ذو حفيظة | نكافحه طوراً ، وطوراً يدبّر

فأما التي قلم فتلكم نبوة وليس بكم صون الحرام المستر (١)

وقلم القحاح لا نؤدى أتاوة فاعطاء أريان من الغر أيسر (٢)

ولو كان فيها رغبة لتوج إذا لآتشها بالمقاول حميمير (٣)

وليس بها مشتمى ، ولا متصيف ولا كجواثا ماؤها يتفجر (٤)

ولا مرتع للعين ، أو متقنص ولكن تجرأ . والتجارة تحقر

ألسن كليبيا ، وأملك نعجة لكم في سمان الضأن عار ومفخر (٥)

.. وهذه القصيدة الجريئة تعتبر « جواز المرور » للشعراء الذين

جاءوا بعد ذلك ، والذين يطلق عليهم اسم الشعراء الشعبيين ، والملاحظ

ابتداء أنه لم يقف عند جرير وقييلته فقط ، ولكنه تعرض بحسم للأحباش

والعرب ، ثم أعطى - بانفعال - الأحباش كل مكreme ، وسلب عن

العرب كل مكارمهم ، فهو يسخر من مكة ، ويسخر من قدرة أهلها

على الدفاع عن أنفسهم ، ويذكر أن حياتهم التي تقوم على التجارة

حياة محتقرة لأنها تقوم على شئ محتقر ، ثم يسوق -- بفخر -- عدداً من

السود في معرض الزهو على العرب ، ومع أنه يحتاط فيذكر أنه لا ينبغي

(١) أي سمن البيت الحرام ذو الستور ، وصون لغة في سمن .

(٢) القحاح : القوم لم يدينوا للملوك ، ولم يصحبهم في الجاهلية سباء ، الأريان : الحراج والأغارة .

(٣) المقاول : جمع مقول بالكسر ، وهو التيل الملك من ملوك حير .

(٤) جواثا : حصن لهيد الفيس بالبحرين .

(٥) بنو كليب يرمون باتيان الصان ، وكذلك بنو الأعرج ، وسليم ، وأشجع نرمي باتيان الماعز ، يريد أن يقول : أما الماعز فالذي شاع عليهم من ذكر النعاج .

للعرب أن تفخر بالإسلام لأنه « نبوة » [تجئ قدراً من السماء ، إلا أنه لا يخفى فرحه بهؤلاء الذين تأبوا على الإسلام ، فيقول باستمتاع ماكر :
تأبى الجلمندى ، وابن كسرى ، وحاتر
وهوذة ، والقبطى ، والشيخ قيصر

فهو يريد أن يقول : كتب النبي صلى الله عليه وسلم إلى بنى الجلمندى فلم يستجيبوا له ، وكذلك كان الحال مع كسرى ، والحاتر بن أبى شمر ، وهوذة بن على الحنفى ، والمقوقس عظيم القبط بمصر ، وقيصر الروم .. وهو فى كل ذلك يرفع راية السود ويلوح بها فى خطرمة وحنق وهكذا تكون هذه القصيدة جديدة فى موضوعها ، وتكون من أولى القصائد التى جهرت للعرب بالقول ، وأكدت فى الوقت نفسه روح تلك القوة السوداء التى لم تعد تطبق الصمت ، ولا الاعتذار عن السواد ، ومن هنا بدأت الحرب بالكلمة الحادة كالسيف ، والمديبة كالرمح .

٢ - أما الشاعر الثانى فهو سنيح بن رباح .

وقصته لا تختلف عن قصة الحيقطان ، ذلك أن الشاعر جريراً لما هجا بنى تغلب جاء فى هجائه :

لا تطلبن خثولة فى تغلب ، فالزنج أكرمهم أنخوا
وكان أن غضب العبيد من الزنج وقالوا : « من يعدونا من ابن الخطنى » فقال رجل منهم يقال له سنيح بن رباح مولى بنى ناجية هذه القصيدة (١) :

(١) الكامل فى اللغة والأدب ٢ - ٨ ، نقائض جرير والأخطل لأبى تمام تحقيق الأب أنطونى صالحان ٨٨ ، حزانة الأدب ٢٧٠٢ ، والجزء الحادى عشر من تاريخ مصنف مجهول ، وهو له كتاب أنساب الأشراف وأخبارهم للشيخ الامام أبى الحسين احمد بن يحيى بن جابر داود البلاذرى البغدادى ص ٣٠٣ مطبعة بولس آب فى مدينة غريفزولد ١٨٨٣ ... وقيل إن اسم الشاعر رباح بن سنيح ، وسنيح بن رباح ، ورباح بن سنيح ، والصحيح سنيح بن =

ما بال كلب من كليب سبتنا
ان امرأ جعل المراغة وابنها
والزنج لو لاقيتهم في صفهم
فسل ابن عمرو حين رام رماحهم
فجمعوا زياداً بابنه، وتنازلوا
ومر بطين نحيولهم بفنائهم
كان « ابن ندبة » فيكم من نجلنا
وابنا زبيبة « عنتر » و « هراصة »
سل « ابن جيفر » حين رام بلادنا

ان لم يوازن حاجبا وعقالا
مثل الفرردق جائر قد فالأ (١)
لاقيت ثم جمعا جمعا أبطالا
أرى رماح الزنج ثم طوالا (٢)
لما دعوا النزال ثم نزالا (٣)
وربطت حولك شيها وسخالا (٤)
و « خفاف » المتحمل الأثقالا
ما إن ترى فيكم لهم أمثالا .
فرأى بغزوتهم عليه خبالا (٥)

== رباح ، وقد رويت له في الجزء السابع من كتاب الحيوان للجاحظ تحقيق عبد السلام هارون
ص ٢٠٤ ، ٢٠٥ هذه الأبيات ، ويقصد بالخضر فيها النبي صاحب موسى :

ما أبغض الخضر فيلا نذ كان ولا
وكيف يبغض شيئا فيه معتبر
والفيل إذا قبل شيء لو قلقتنه
ولو تتويج فينا واحد فرأى
يغضى ويركع نمطيا غيبته
وليس يهزل إلا كل ذي فخر
مثل الزنوج فان الله فضلهم
أحب عيرا ... وذاكم غاية الكذب
وكان في الفلك فراجا من الكرب
حاجات نفسك من جد ومن لعب
زى الملوك لقد أوفى حل الركب
وليس يعدله الذشوان في الطرب
حر ومنيته من خالص الذهب
بالجود (...) والتطويل في الخطب ؟
(١) والمراغة : الأتان . فالأ : أخطأ رأيه وضعف .

(٢) ابن عمرو : هو حفص بن زياد بن عمرو العتكي كان خليفة أبيه على شرقة الحجاج ،
وحين غلب رباح شار الزنجي على الفرات ، توجه إليه حفص بن زياد فقتله رباح ، وقتل
أصحابه ، واستباح عسكره ، وفي التقائهم ص ٨٨ هو زياد بن عمرو وقد قتله رباح زمن
الحجاج بن يوسف .

(٣) زياد : والد جعفر بن زياد بن عمرو .

(٤) الشيه : جمع شاه .

(٥) ابن جيفر : هو النعمان بن جيفر بن عباد بن جيفر الجلمدى ، كان قد غزا بلاد
الزنج وقتلوه ، وغنموا عسكره .

و « سليمانك » الليث الهزبر إذا عدا
 هذا « ابن خازم بن عجل » منهم
 غلب القبائل نجدة ونوالا
 أبناء كل نجبية لنجبية
 أسد تربب عندها الأشبالا
 ولأنت الأم منهم أخوالا
 وبنو الحباب مطاعن ، ومطاعم
 عند الشتاء إذا تهب شمالا .

وهو لا ينسى لكى يحكم حلقات العدا أن يفضل عليه الفرردق
 فيقول :

قد قستُ شعرك يا جرير وشعره
 فقصرت عنه يا جرير وطلا
 ووزنتُ فخرك يا جرير وفخسره
 فخففت عنه حين قلت وقلا

والملاحظ هنا أن الشاعر لم يغضب لهجاء شخصى على نحو ما فعل
 الحليقطان ، وإنما رأيناه يغضب لبنى قومه الزنج ، ويذكر بالمواقع التى
 انتصروا فيها على العرب ، وكيف يربطون فى فنائهم الخيول ، فى الوقت
 الذى يربط فيه جرير حوله الشياه والسخالا .

وهو يذكر السود الخالصى السواد فى العرب ، ثم يذكر أبناء
 السوداوات ، ويسمين النجيبات ليزيد الألم على العرب الذين يسمون
 حرائرهم نجيبات ، ثم يذكر أن نخولتهم أنجب من نخولة كليب

٣ - أما الشاعر الثالث فهو حكيم الحبشى (١) .

وقد قيل إن علماء أهل الشام كانوا يأخذون عنه كما أخذ أهل العراق
 من المنتجع بن زهران ، وعلى كل فقد سمع حكيم الحبشى أن حكيم
 ابن عياش الكلبي يقول :

(١) رسائل الجاحظ ١٩٨ ، ١٩٩ ، بين العرب والمحبة ١٣٧ ، ١٣٨

لا تفخرون بخال من بنى أسد فان أكرم منها الزوج والنوب (١)
فاذا بهلما الشاعر الحبشي يحس أنه أهين ، وأنه لابد أن ينتقم للسود ،
وكان أن قال فيما قال :

ويوم غمدان كنا الأسد قد علموا ويوم يثرب كنا فحالة العرب
وليلة الفيل : إذ طارت قلوبهم وكلهم هارب موفٍ على قتب
منا النجاشي ، وذو العقصين صهركم وجد أبرهة الحامي أبي طلب
هبنى غفرت لعدنان تهكمهم فما لحمير والمقوال في النسب
جسارة جمعت من كل مخزية جمع الشبيكة فوق الزاخر اللجب

.. من كل هذا نرى أن أول الأصوات الصاخبة التي ارتفعت على
العرب كانت من السود ، فقد جمعوا لهم ما بين أعينهم ، وسخروا
منهم ، ونقبوا عن نقط الضعف فيهم ، وألحوا على هذه النقاط ، وفي
كلمة موجزة رفعوا أنفسهم عليهم ، وقالوا ما قالوه بغضب وعنف
لاعلى حياء كما كانوا قبل مجيئ الاسلام . وهكذا يكون الشعراء السود
هم « الشعوبيون الأول » الذين قالوا ما قالوه بانفجار مخيف ، أما الذين
شغبوا على العرب في العصر الأموي من غير السود كزياد الأعجم ،
واسماعيل بن يسار ، وابن ميادة ، فقد كانت نبرتهم خافتة وعلى شيء
من الإبقاء للسود ، وحتى الذين صرخوا في وجه العرب في العصر العباسي
أعتقده أن عنفهم كان دون عنف السود ، وبخاصة إذا عرفنا أن هناك
نصوصاً قد ضاعت أو ضيعت بالنسبة للشعراء السود ، فنحن لا نتصور
أن يضيع ذكر هؤلاء الشعراء الثلاثة بالصورة التي ضيعوا عليها إلا إذا
كان وراء ذلك غضب عليهم ، وتعهد لإهملهم ، ومن غير الطبيعي

(١) يبدو أن هذا كان متعارفاً عليه عند بعض العرب ، فنحن نجد عند الفرزدق ، وسويد
ابن أبي كافل ، وحاجب بن يزيد (مجالس ثعالب ١٢٧ ، الأغاني ١٣ - ٨ ، ١٤ - ٢٦٨ ،
٢ - ٢٣٥) .

أن نتصور أن هذا الشعر هو كل شعرهم ، وأن غضبهم لم يمتد أكثر من ذلك ، ذلك لأننا أمام شعر ناضج ، ومستكمل الأداة .

ولهذا فنحن نخالف الدكتور محمد نبيه حجاب حين يقول « .. وإذا تطرق الحديث إلى الزنوج وهم موالى النوبة ، كنصيب وسنيح في الإسلام وعبد اليل في الجاهلية ، فيجلبنا - حين نشير إلى موقفهم من العرب - أن نقرر أنهم كانوا أقل الشعوب عصبية على العرب ، وقد يرجع السبب في ذلك إلى قتلهم وضعتهم وماضيهم الذي لم يبلغ من الحضارة ما بلغه النمرس والروم (١) » فمع أن الزنوج ليسوا موالى النوبة ، ومع أن الاستشهاد بعبد اليل لا يدعم القضية التي يراد اثباتها ، إلا أن الذي لاشك فيه أنه من خلال النصائد التي أوردناها ، ومن خلال العصب الذي يطفح منها في هذا الوقت المبكر في عهد الأمويين .. نزع أن السود كانوا رواد الشعوبية ، وأنهم لم يقلوا عن الذين خاشنوا العرب وغاضبهم بل زادوا عليهم .

وإذا كان الدكتور محمد نبيه حجاب يستشهد على قوله بأن الفرزدق حين قال :

ونخير الشعر أشرفه رجالا وشر الشعر ما قال العبيد
رد عليه نصيب بقوله :

ليس السواد بناقص مادام لي هذا اللسان إلى فؤاد ثابت
من كان ترفعه منابت أهله فبيوت أشعاري جعلن منابتي
لني ليحسدني الرفيع بناؤه

من فضل ذاك وليس بي من شامت

(١) الصراع الأدبي بين العرب والعجم ، ٥٠ ، ٥١ .

ثم يقول : « وفي تلك الأبيات من التسامى والتطاول مالا يخفى ، من حيث إنه يتسح بالأصول والجلود ، وإنما قد فخر بقلبه ولسانه . وهل المرء إلا بهلدين الأصغرين ، كما فخر بشاعريته . وهى عنده أسمى من الأصول التى يزدهى بها العرب (١) » .

ونحن من بجانبنا نرى أن نصيباً بالذات لم يكن له نصيب ما فى الهجاء على عادة الشعراء فى عصره ، ويروى أنه سئل : لم لا يقول الهجاء ؟ فقال : رأيت الناس رجلين ، إماماً رجلاً لم أسأله شيئاً فلا ينبغي أن أهجوه فأظلمه ، وإماماً رجلاً سألته فمنعنى ، فنفسى كانت أحق بالهجاء إذ سولت لى أن أسأله ، وأن أطلب مالدیه ، ومع هذا فإنه يروى أن جريراً مر به وهو ينشد فقال له : اذهب فأنت أشعر أهل جلدتك ، فرد عليه : وجلدتك يا أباً حزرة (٢) .

ويبدو أن غضبهم الحاد والمتفجر كان بعد أن أحسوا بعد عهد الخلفاء أن النظرة إليهم بدأت تتغير وأن الأمويين يؤكدون النقاء العنصرى ، ومن ثم كانت صيحتهم ، وكان شعرهم هذا الغاضب الذى نزع من أنه من أقسى الشعر الذى قاله الشعوبيون فى العرب ، كما نزع من أنهم الرواد الحقيقيون للحركة التى تحدت تحت اسم « الشعوبية » . ولكن صوتهم وهن بعد ذلك لأسباب أهمها ، أن السود لم يكن لهم دور كالفرس مثلاً فى المجتمع الجديد ، ولأن الفتوحات لم توجه إليهم ، ثم لأنهم حوصروا فى المجتمع الجديد فى وظائف بعينها ، وأنهم بعد انفجارهم فيها سمى « ثورة الزنج » رضوا أن يتصالحوا . - على مضض - مع المجتمع الذى عاشوا فى إطاره .

(١) المصدر نفسه .

(٢) الأغاني ١ - ٣٣٨ .

ومهما يكن من شيء فالذى يجب ألا ننساه أنه كانت هناك مؤامرة من الصمت بالنسبة لهؤلاء الشعراء الغاضبين وأنهم كانوا يحسون بالهوان الاجتماعى ، وبأن نظرة المجتمع إليهم لم تعد عاطفة ورحيمة ، فلقد كان هذا المجتمع فى كثير من الأحيان يستثيرهم وكأنهم ثيران فى حلبة ، ومن هنا رأيناهم يقدفون أبياتهم - كماء النار - على وجه هؤلاء الذين يحقرونهم ، فهم لا ينقلدون فقط ، ولكن يصادمون ، ويتوعدون ، وهم من خلال ذلك يؤكدون ذاتهم بالتركيز على النابغين منهم ، وبتعريه عاهات من يناوشهم ، وهكذا - وبأسلوب الكواسر - قد هشموا زجاج المجتمع ، وأطلوا بوجوههم الغاضبة ، بعد أن كانوا فى الماضى يصمتون على مضض ، أو يكتفون « بالنقر » على زجاج العداوة .

٧ - سديف بن ميمون

هو سديف ^(١) بن ميمون مولى خزاعة ، وكان سبب ادعائه ولاء بنى هاشم أنه تزوج مولاة أبي لهب ، فادعى ولاءهم ، ودخل في جملة مواليهم على الأيام ، وقيل : بل أبوه هو الذى تزوج مولاة اللهييين فولدت منه فلما يقع وقال الشعر ، وعرف بالبيان وحسن العارضة ادعى الولاء في موالى أبيه فغلبوا عليه ^(٢) . وقد كان هذا وراء تعصبه الشديد لبنى هاشم دون خوف من بنى أمية في عصرهم . وقد بدأ حياته غاضباً ، ومهيجاً على الحياة من حوله إلى حد الإحساس بأن الاضطراب يعتبر أعمق وأرسخ من النظام الذى تحكم باسمه الحياة من حوله .

فما يروى عن حياته المبكرة أنه كان يذهب إلى مكان خارج مكة ، ويخرج مولى لبنى أمية اسمه سباب ، ثم يتسابان ويتشتمان ويأخذان في ذكر المثالب والمعائب للهاشميين والأمويين « ويخرج معها من سفهاء الغريقين من يتعصب لهذا ولهذا ، فلا يرحون حتى تكون بينهم الجراح والشجاج ويخرج السلطان إليهم فيفرقهم ، ويعاقب الجناة ^(٣) » .

(١) السدفة الظلمة والسدفة الضوء وهما من الأضداد ، وسبباً لذلك لأن الأصل في السدفة السّر « مجلة مجمع اللغة العربية ج ٢٢ و ٧٣ »

(٢) الأعاصير ١٦ - ١٣٥ .

(٣) المصدر نفسه ١٦ - ١٣٥ .

وقد كبر هذا الأمر ووجد هوى في نفس الكثيرين إلى حد أنه تكونت جماعتان كبيرتان تفلقان السكينة في مكة . كانت أولاهما تسمى السليافية (نسبة إلى سليمان) والثانية تسمى السبائية نسبة إلى سبأ (١) .

وقد كان طوال معاصرتة لبنى أمية يقول : إنه يرى من جنورهم وظلمهم وعدوانهم (٢) . كما أنه أثر عنه أنه كان يقول « اللهم فيثنا أصبح دولة بعد القسمة ، وإمارتنا غلبة بعد المشورة . وعهدنا ميراثاً بعد الاختيار للأمة ، واشتريت الملاحى المعازف بسهم اليتيم والأرملة . وحكم في أبشار المسلمين أهل النعمة . وتولى القيام بأمرهم فاسق كل محلة اللهم وقد استحصد زرع الباطل . وبلغ نهيته . واستجمع طريده اللهم فأتح له من الحق يدا حاصدة تبدد شمله . وتفرق أمره ليظهر الحق في أحسن صورته ، وأتم نور » (٣) .

من هنا نرى أن ثورته قائمة على أسس ، وأنه يقدم مايسوغ غضبه فهو يدين النظام الأموى ويطالب بتغييره ليظهر الحق في « أتم نور » ثم يسقط حكم الأمويين . وتعلو راية العباسيين ، وإذا بالشعراء يأخذون عدة مواقف من خلال وجهات نظر الشيعة . فبعضهم - كالكيسانية - قال : لا بأس من ذلك ووقف إلى جانب العباسيين كالشاعر السيد الحميرى ، وبعضهم - كالإمامية - طبقوا على أنفسهم مذهب « التقية » وأخذوا ينافقون العباسيين ويمدحونهم على نحو مانرى من الشاعر منصور التمرى ، أما بعضهم الآخر - كالزيدية - فقد انتظروا بعض الشئ وظنوا أن العباسيين لابد أن يشركوا معهم أبناء عمهم العلويين في الحكم ولكن بمرور الأيام تنطوى بهجتهم ويأخذون موقفاً مضاداً للحكم القائم .

(١) المصدر نفسه ١٦ - ١٣٥

(٢) طبقات الشعراء لابن المعتز ٣٨ .

(٣) الشعر : الشعراء ٧٣٧ .

ولقد كان يمثل هؤلاء خير تمثيل سديف (١) . . ذلك لأنه كما سبق
أن ذكر من دعاة الحق واتمام النور .

وهو يسارع بالذهاب إلى أبي العباس السفاح ، وهنا يدخل الحاجب
ثم يقول للسفاح : يا أمير المؤمنين بالباب رجل حمجازي أسود راكب
على نجيب متلثم يستأذن ولا يخبر باسمه ، ويحلف ألا يحسر اللثام عن
وجهه حتى يراك ، فيقول : هذا مولاي سديف يدخل ، وحين دخل
وجده السفاح جالسا في مجلس على سرير ، وبني هاشم دونه على الكراسي
وبني أمية دونهم على الوسائد ، ومن هنا ينشد تلك القصيدة الدموية
التي تقول :

أصبح الملك ثابت الأساس	بالبهليل من بني العباس
بالصدور المقدسين قديما	والرعوس القهقام الرؤاس
يا أمير المطهرين من الدم	ويا رأس منتهى كل راس
أنت مهدي هاشم وهاهما	كم أناس رجوك بعد إياس
لاتقيان عبد شمس عشاراً	واقطعن كل رقلة وغراس
أنزلوها بحيث أنزلها الله	بدار الهوان والاتعاس
خوفهم أظهر التودد منهم	وبهم منكم كحز المواسي
أقصم أيها الخليفة واحسم	عنك بالسيف شأفة الأرجاس
واذكرن مصرع الحسين وزيد	وقتيلا بجانب المهراس
والإمام الذي بجران أمسى	رهن قبر في غربة وتناسي ..
فلقد ساعني وساء سواني	قربهم من نمارق وكراسي
نعم كلب المهراش مولاك لولا	أود من حبات الإفلاس (٢)

(١) العصر العباسي الأول ٣٠٦ .

(٢) الحماسة البصرية ١ - ٩١ ، ٩٢ ، الأغاني ١٤ - ١٣٤ ، ١٣٥ ومع ان هذه القصيدة

أشبه بالشاعر ويدخله على السفاح إلا أن هناك من ينسبها لشبل بن عبد الله مولى بني هاشم مع =

ويقال : إن أبا العباس حين سمع هذا أخذته رعدة ، وهنا التفت بعض ولد سليمان بن عبد الملك إلى رجل منهم وكان إلى جنبه ، ثم قال : قتلنا والله العبد ، وبعد هذا أقبل أبو العباس عليهم فقال : يا بني الفواعل أرى قتلكم من أهلى قد سلفوا وأنتم أحياء تتلذذون فى الدنيا . خذوهم فأخذتهم الخراسانية بالكافركوبات ، فاهمدوا ، إلا ما كان من عبد العزيز ابن عمر بن عبد العزيز ، فانه استعجار بدادود بن على وقال له : إن أبى لم يكن كأبائهم وقد علمت صنيعته إليكم ، فأجاره واستوهبه من السفاح وقال له : قد علمت يا أمير المؤمنين صنيع أبيه إلينا ، فوهبه له ، وقال له : لا ترينى وجهه ، وليكن بحيث تأمنه ، وكتب إلى عماله فى النواحي بقتل بنى أمية . ونحن قد اخترنا هذه الرواية من عدة روايات لقربها من العقل ، وفى الوقت نفسه نؤكد أنه لن يكون الشعر هو السبب فى إقامة هذه المأدبة البشرية ، فهناك ما يدل على أن السفاح قد بدأ يضيق بهم ، وأن أبا مسلم الخراسانى كان يعمل على استئصالهم ^(١) بل إن هناك من يذهب إلى أن الأمر قد رتب بحيث يدعى الأمويون جميعاً إلى إقامة « وليمة مصالحة » ^(٢) . وقد علق على هذا يوليوس فلهوزن فقال : « وهذا المنظر بما فيه من استدراج الضمحايا بدعوتهم إلى وليمة ومن إنشاد قصيدة تدعو إلى انفجار غضب يبدو غير مصطنع ، وهو يشبه هذا النوع من الولائم ، تلك الوليمة التى قضى فيها على « بيت

= تغيير فى البيت الأخير مثل صاحب الكامل ٢ - ٢٥٤ ، العقد الفريد ٢-٣٥٦ ، ولعلهما استكثر هذا على شاعر أسود ظاتين أن السبب الوحيد للقتل هو القصيدة ، وقد قال عنها ابن الأثير فى الملل الثائر « وهذه الأبيات من آخر الشعر وناديه افتتاحاً وابتداءً وتحريفاً وتالياً ، ولو وضعتها بما شاء الله وشاء الإسهاب والإطناب لما بلغت مقدار ما لها من الحسن » قسم ٣ ص ١٠٧ تحقيق د. احمد بدوى ود. بدوى طبايه .

(١) الأغاني ١٤ - ٣٤٦ ، والنجوم الزاهرة ١ - ٣٣٠ ، تاريخ البيهقى ٢١٠ .

(٢) الامبراطورية العربية ، ترجمة غيرى حماد ٤٣٥ .

عمرى الاسرائيلي^(١) ، وقريب من هذا ما فعلته قبيلة جدريس بأعدادها من طسم^(٢) .

ولعل مما يؤكد هذا أن أبا مسلم الخراساني أغرى السفاح بقتل سليمان ابن هشام بن عبد الله قاتلا : قد بقي من الشجرة الملعونة فرع ، وحين لم يلتفت إلى كلامه دس إلى سديف مالا ، وأغراه بأن يتعرض لهذا الأمر فقال :

لا يغررنك ما ترى من رجال إن تحت الضلوع داء دويسا
فضع السيف وارفع السوط حتى لا ترى فوق ظهرها أمويا
فكان ذلك سبب قتله فقد ضرب السفاح عنقه ، وعنق ولديه وصلبهم .

فسياسة الدولة هنا التدبير والإعداد للمجزرة ، ولا بأس بأن يسقط دم الجميع على رأس الشاعر ، ولا شك أنه من السذاجة أن يقال : إن هذه القصيدة كانت السبب في إقامة هذه الويلمة الدامية .

. . وحين قوفي السفاح وجاء بعده المنصور رسخ في ذهن العلويين أن الأمر نخرج من أيديهم ، ولهذا نراهم يجمعون على الخروج على النظام القائم . وفي عام ١٤٥ هـ نرى أن ثورة زيدية^(٤) يقوم بها في المدينة محمد بن عبد الله الحسن الملقب بالنفس الزكية ، ونرى سديفاً يقتف إلى بجانب إبراهيم بن عبد الله شقيق النفس الزكية الذي ثار بالبصرة ، فقد وقف إلى بجانب المنبر ثم قال :

(١) تاريخ الدولة العربية ٥٢٣ ، ٥٢٤ .

(٢) الأغاني ١١ - ١٦٧ .

(٣) النجوم الزاهرة ١ - ٣٣٠ ، ٣٣١ ، عيون الأخبار ١ - ٢٠٨ ، المجير ٤٨٦ .

(٤) الزيدية من فرق الشيعة ويعتبرون من اعدل الفرق لأنهم مع اعتقادهم أن علياً أحق بالخلافة من أبي بكر وعمر إلا أنه مادام قد أجمع أكثر الصحابة على بيعتهما فإن أمانتهما تعتبر صحيحة ، وهم ضد التستر والاختفاء (ظهر الاسلام ٢ - ١٣٦) .

إليه أبا اسحاق مُليتهَا في صرحة هناك وعمر طويل
اذكر هـاك الله زحل الألى سير بهم في مصممتان الكبول
كما قال مخاطباً النفس الزكية :

لنا لنأمل أن ترتد ألفتنا بعد التباعد والشمعنا والإحن
وتنقضى دولة أحكام قاداتها فينا كأحكام قوم عابدى وثن
فانهض بييعتكم تنهض بييعتنا إن الخلافة فيكم يابى الحسن^(١)
وحين ظفر بابراهيم بن عبد الله وقتل ، هرب سديف ثم كتب
للمنصور :

أيها المنصور ياخير العرب خير من ينميه عبد المطالب
أنا مولاك وراج عفوكم فاعف عني اليوم من قبل العطب
فوقع المنصور :

ما نمانى محمد بن على أن تشبّهت بعدهما بولى
وكتب إلى عبد الصمد بن على يأمره بقتله ، فيقال إنه دفن حياً^(٢)
. . وما عدا هذا يروى له شعريمدح به أميراً مدحجياً على مكة^(٣)
وقد استحسن ابن المعتز قوله في الغزل :

أعيب التى أهوى واطرى جواريا يرين لها فضلاً عليهن بيننا
برغضى أطيل الصمد عنها إذا بدت أحاذر آذانا عليها وأعينا^(٤)

(١) الشعر والشراء ٧٣٧ ، العصر العباسى الأول ٣٠٦ .

(٢) الشعر والشراء ٧٣٧ ، ٧٣٨ وهناك روايات أخرى تتعلق بالظفرية ، مقاتل
الطالبيين ٤٧٦ .

(٣) طبقات الشعراء ٤١ .

(٤) المصدر نفسه .

كما يروى له في وصف نساء :

وإذا نطقتن تخالهن نواظها درا يفصل لؤلؤا مكنونا
وإذا بسمن فلنهن غمامة أو أقحوان الرمل بات معيننا
وإذا طرفن طرفن عن حلق المها وفضلنهن محاجرا وجفونا
وكان أجساد الأطباء تمدها ونصورهن لطافة والدونا
وأصبح ما رأت العيون محاجرا ولهن أمراض ما رأيت عيونا
وكانن إذا نهضن لم حاجة ينهضن بالعقدات من يبرينا (١).
ومن شعره الذي تغنى به أبو العبيس بن حمدون (خفيف ثقيل
بالسبابة والوسطى) قوله :

علام هجرت ولم تهجري ومثلك في الهجر لم يعذر
قطعت حبالك من شادن أغن قطوف الخطأ أحور (٢)

فهو قد أخلص لقريش كلها في مواجهة بني أمية ، ثم فرح بمقدم
العباسيين ولكنه عدل عن موقفه. وقد ظل موقفه ظاهرا وحاسما « وهذا
هو مثال العبد في صورة المولى المخلص الصديق » (٣) وقد ظل على
موقفه هذا مع إنكار بني عبد الدار انتسابه إلى قريش (٤).

ولاشك في أن التزام هذا الشاعر قد جنى عليه ، فهو أخذ موقف
المعارضة من بني أمية فلم يركز عليه كتابها ، وهو قد عارض العباسيين
وخرج عليهم ، ثم هو إلى جانب ذلك أسود ، ومن هنا كما يقولون :
سقط بين مقعدين ؛ بل بين أكثر من مقعد

(١) زهر الآداب ١٥ . والمقدات : موضع ، واحتج بالبيت الخامس على صحة الطباق
في الصناعتين ص ٣٠٦ .
(٢) الأغاني ١٦ - ١٣٤ .
(٣) بين الكتب والناس ٧٨ .
(٤) مخطوط المتتالين ورقة ٩٠ ، الأغاني ١٦ - ١٣٦ .

. . صحيح إن ماروى له يؤكد شاعرية أصمياة ، وإن ابن المعتز قال عنه : كان سديف شاعرا مفلقا وأديبا بارعا وخطيبا مصقعا وكان مطبوع الشعر حسنه وقد استشهد له في باب الطباق بقوله :

وأصح ما رأيت العيون جوارحا منهن أمراض مارأيت عيونا

ولكن أسوأ حلقة مرت به - وحياته كلها متصلة التعاسة - أن شعره لم يصل للناس منه إلا القليل (١) ، وإذا كنا لم نجد في شعره الذى وصل إلينا شيئا عن السواد ، إلا أن انفعاله ، وطريقة تصويره للحياة من حوله ، وهذا القلق الذى كان يقتات من أعصابه .. يرسم صورة لموقف الشاعر الأسود من الحياة وقد لمس هذا العقاد في قوله :

« فبردت ذحول بنى هاشم ، ولم تبرد نعمة مولاهم هذا على الأمويين وهذا هو مثال العبد في صورة المولى الخالص الصديق » (٢) .

(١) توفى عام ١٤٦ هـ الأعلام ١٢٦ .

(٢) بين الكتب والناس ٧٨ .

٨ - أبو دلامة

هو أبو دلامة زندي بن الجحون ، كان أبوه عبداً لرجل من بني أسد^(١) ثم أعتق ، وقد عاش فترة في عهد بني أمية ولكنه لم ينبغ في هذه الفترة فقد كانت فترة نظام يزول وفترة هموم تأخذ الجميع من كافة الأطراف ولكنه بعد قيام العباسيين ، وامتلاء الحياة الجديدة بالبهجة ، وثمار الانتصار برز نجمه في عهد ثلاثة من الخلفاء هم السفاح ، والمنصور ، والمهدي^(٢) ، وهكذا انتهى تماماً - وبلا تردد - إلى الحكم الجديد .

وهناك إجماع على سواده وأنه كان عبداً حبشياً^(٣) ونحن نقابل هنا شاعراً أسود من نوع جديد ، ذلك لأنه لم يهتم تماماً بسواده في الوضع الاجتماعي الذي وضع فيه نفسه ، وارتضاه ، فقد أخذ على عاتقه أن يملأ الحياة من حوله بالبهجة ، والسخرية والدعابة ، وأن يتصل بالطبقة الحاكمة رجالاً ونساء ليضاحكهم ثم يسلبهم أموالهم ، ولقد عرف كيف يتسلل إلى نساء القصور ليطلب أولاً ما يريد من المتاع ، وليوسطهن ثانياً لدى الرجال الحاكمين من أجل ما يريد ، وأنه ليدخل

(١) الأغاني ١٠ - ٢٣٥ ، نهاية الأرب ٤ - ٤٦٧ ، أمالي المرتضى ٢ - ٢٩٠ ، مخطوط
رفع شان الحبشان ورقة ١٣٣ .

(٢) المصدر نفسه ، وفيات الأعيان ٣ - ١٩٠ ، الكنى والألقاب ١ - ٦٧

على أم مسلمة - ولم تكن ضحككت منذ مات والدها أبو العباس - فإذا بها تضحك وتقول له : لو حدثت الشيطان لأضحكته (١) .

وهو يبدأ للملاقة الحياة خفيفاً من كل شيء ، فهو باسم الولاء المرح والحياة المبهجة يخرج على القيم السائدة في المجتمع ، ويكاد يخرج الوجود نافضاً عنه كل القيم المسبقة ، وخارجاً عما تعارف عليه أكثر الناس . ولكنه في خروجه لا يحمل السيف ، ولا ينخلع الولاء ، وإنما يتارس كل هذا من خلال النادرة ، والمفارقة . ثم إنه كان يحصى ظهره أساساً بالخلفاء ، وبالنساء في بيوت الخلفاء « وكان فاسد الدين - ردى المذهب مرتكباً للمحارم ، مضيقاً للفروض ، مجاهراً بذلك ، وكان يعلم هذا منه ويعرف به فيتهجاني عنه للطف محله (٢) » .

وإذا كان هناك من يذكر أن عصر أبي دلالة كان يوجد فيه العديد من ألوان الزندقة ، كالزندقة السياسية ، والزندقة الدينية ، والزندقة الفكرية ، إلا أن أبا دلالة لا يمكن أن يدخل تحت هذه البوائر . فإذا كان لابد من وضعه في دائرة فإن هذه الدائرة ستكون بلاشك دائرة الزندقة الاجتماعية باعتبارها وسياسة للظرف ، والمنادمة ، ثم إن هذا اللون من الزندقة كان يحويه من البطش والمصادرة (٣) .

فانحليفة أبو جعفر حين يطلب منه أن يصلي معه في مسجده ، نرى الشاعر يقول في هذا شعراً ثم يسلمه للمهدي ليأسسه إلى أبيه . وهذا الشعر هو :

ألم تعلم أن الخليفة لسنن بمسجده والقصر مالى والقصر
أصلى به الأولى جميعاً وعصرها فويل من الأولى وويل من العصر

(١) الأغاني ١٠ - ٢٧٥ .

(٢) الأغاني ١٠ - ٢٣٥ .

(٣) أبو دلالة ، على الخراعى ٤٥ ، اتجاهات الشعر العربي د. محمد مصطفى إدارة ٢٤٣ .

أصلها بالكره في غير مسجدى فإلى الأولى ولا العصر من أجر
لقد كان في قومي مساجد جمّة سواء ولكن كان قدر من القدر
يكلّفني من بعد ما شئت خطّة يحط بها عن الثقل من الوزر
وما ضرّه - والله يغفر ذنبه -

لو أن ذنوب العالمين على ظهري (١)

ويلزمه الخليفة بقيام شهر رمضان حين عرف لإسرافه في شرب
الخمر، فما كان منه إلا أن توسل إليه ليرد إليه حرّيته عن طريق ربطة (٢)
وكان أن رفع إليها رقعة تقول :

أبلغنا ربطة أنى	كنت عبدا لأبيها
فمضى يرحمه الله وأوصى	بى إليها
وأراها نسيته	مثل نسيان أخيها
جاء شهر الصوم يمشى	مشية ما أشبهها
قائداً ليلة القدر	ر كأتى أبتغيها
تنطح القبلة شهرا	جيتى لا تأتليها
ولقد عشت زمانا	فى فيافى وجيها
فى ليال من شتاء	كنت شيخا أصطليها
قاعدا أوقد نارا	لصباب أشتويها ..
وصبح وغبوق	فى علاب أحتسيها
ما أبالي ليلة القدر	ر ولا تسمعيها
فاطلبي لى فرجا منها	وأجرى لك فيها (٣)

(١) للمصدر نفسه ٢٤٧ .

(٢) ابنه السفاح وزوجة المهدي .

(٣) الأغاني ١٠ - ٢٤٩ .

وهو يهرب من الحج هرباً ، ذلك أن موسى بن داود قال له :
أحجج معي ولك عشرة آلاف درهم ، فلما أخذها هرب إلى السواد وجعل
ينفق منها هناك على ملذاته وبخاصة الخمر ، وحين حمل إليه وهو سكران
قال :

يا أيها الناس قولوا أجمعون معا صلى الله على موسى بن داود
كأن ديباجتي خلديه من ذهب إذ بدا لك في أثوابه السود
لاني أيها أعوذ بداود وأعظمه من أن أكلف حجاً يا ابن داود
خبرت أن طريق الحج معطشة من الشراب وما شربي بتصريد
والله ما في من أجر فتطلبه ولا الثناء على ديني بمحمود (١)
أما الخمر فكانت محنته الحقيقية ، وانه ليخرج مرة وهو سكران
وحين يسأله ابلخند : من أنت وما دينك ؟ يقول :

ديني على دين بني العباس ما نخم الطين على القرطاس
لاني اصطحبت أربعاً بالكاس فقد أدار شربها براسي
فهمل بما قلت لكم من بأس

وحين يحمل إلى أبي جعفر يأمر بحبسه مع الدجاج في بيته ، وحين
يفيق يكتب إليه :

أمير المؤمنين فسد تلك نفسي علام حبستني وخرقت ساجي
أمن صفراء صافية المزاج كأن شعاعها لهب السراج
وقد طيخت بنار الله حتى لقد صارت من النطف النضاج
تهش لها القلوب وتشتهها إذا برزت تفرق في الزجاج
أقاد إلى السجون بغير جرم كأنني بعض عمال الخراج
ولو معهم حبست لكان سهلاً ولكني حبست مع الدجاج

(١) المصدر نفسه ١٠ - ٢٤٦ ، المرزباني ٣٨٧ .

وقد كانت تخبرني ذنوبي بأني من عقابي غير ناجسي
على أني وإن لاقيت شرا لخيرك بعد ذلك الشر راجي (١)

ومع أنا نعتقد أن الخلفاء ما كانوا يأخذون عقابه مأخذ الجلد ، إلا أنا
نراه كما قلنا يتخفف من كل الملزمات ، فهو يبدأ بما يتصل بالدين
وقواعده ، وهو بعد ذلك ينطلق على رقعة كبيرة من العبث ، ونحن
نلاحظ أن عبثه قديم قد بدأ في عهد بني أمية ، فهو في عهد مروان بن
محمد (٢) عمل على اضحراك الناس في الحرب حين تعرض لفارس من
الفرسان بصورة مضحكة إلى حد أن مروان قال : من هذا الفاضح (٣) ،
وهناك صورة قريبة من هذه الصورة حين خرج مع والي البصرة لمحاربة
الجيوش الخراسانية (٤) وحدث مثل هذا مع أبي مسلم (٥) وإبراهيم
عبد القادر المازني يعلق على تلك القصيدة التي أولها :

اني أعوذ بروح أن يقدمني إلى النزال فتخزي بي بنو أسد

بقوله إن هذا الكلام الذي قاله أبو دلامة يعتبر احتجاجاً قوياً لترك
الحرب ، فلو كان الأمر إلى الجنود المسوقة ، وخوطبت بمثله لكان
الأرجح في الرأي أن تلقى السلاح ، وقد خاطب الألمان جنود فرنسا بمثل
كلام أبي دلامة ، إذ كانوا في الشهور الأولى كل ليلة ينادون من خط
سيجفريد : لماذا تحاربوننا يامعشر الفرنسيين ، ولا عداء بيننا وبينكم ،
ولا مطمع لنا في مستعمراتكم . . وبالإضافة إلى هذا يقارن المازني بين
ما جاء في قصيدة أبي دلامة ، وبين ما كان يقوم به الصينيون حين كانوا
يتبارزون مع أعدائهم بالحجة والمنطق ، ويتصاولون على الورق والخرائط

(١) نهاية الأرب ٤ - ٤٢ ، ٤٣ ، ربيع الأبرار ونصوص الأخبار ص ٧٣٧

(٢) آخر خلفاء بني أمية .

(٣) الأغاني ١٠ - ٣٤٥ .

(٤) وفیات الأعيان ٣ - ١٩١ .

(٥) الأغاني ١٠ - ٢٦٨ .

حتى يقتنع العدو بأن الدائرة كانت ستكون عليه . ومن هنا بعد نفسه مهزوماً ، ويخضع لما ينضج له المهزوم من غير إراقة للدماء (١) . وإنه ليداعب المهدي وعلى بن سليمان حين خرجا للصيد ، فأصاب المهدي ظبياً وعلى كلباً :

قد رمى المهدي ظبياً شكك بالسهم فؤاده
وعلى بن سليمان رمى كلباً فصاده
فهنيئاً لكما كل امرئ يأكل زاده ..

وإنه ليداعب .. في قصص ضاحكة .. محرراً ومقاتل ابنى ذوال في حضرة المهدي ، وسعيد بن دعلج ، ووصيفي المهدي ، والخيزران ، بل إنه ليشتط في مداعباته في المنصور .. ولا يملك المنصور إلا أن يضحك في موقف بعيد عن الضحك .. فعين توفيت ابنة عم المنصور ، قال لأبي دلامة ما أعددت لهذه الحفرة ؟

ويرد أبو دلامة : ابنة عم أمير المؤمنين (٢) .

إنه قد عمل بأناة على أن يخرج من دائرة الجلد . ودائرة القيم السائدة في المجتمع ، بل إنه يطالب بالخروج على شكل من أشكال النظام الذي يحكم حياة العباسيين . . . ويجاب إلى هذا ، ذلك أن أبا جعفر المنصور أمر أصحابه بلبس السواد ، وقلانس طوال تدغم بهدان من داخلها ، وأن يعلقوا السيوف في المناطق ، ويكتبوا على ظهورهم (فسيكتفيهم الله وهو السميع العليم) وقد دخل عليه أبو دلامة في أول الأمر متزيياً بهدا الزى . فقال له الخليفة : ما حالك ؟ قال : شر حال . وجهي في نصفي وسيفي في استي ، وكتاب الله وراء ظهري ، وقد صبغت بالسواد ثيابي .. فضحك الخليفة وأعفاه وحده من ذلك ، وقيل إنه قال في ذلك :

(١) مجلة الرسالة العدد ٤٠٠ لعام ١٩٤١ .

(٢) الأغاني ١٠ - ٢٥٨ وما بعدها ، وفيات الأعيان ٢٩٠ وما بعدها .

وكنا نرجس من إمام ريادةً فجاءَ بطول زاده في القلانس
تراها على هام الرجال كأنها دنان يهود جللت بالبرانس (١)

. . ونحن نراه إلى جانب ذلك يهجو أمه ، وزوجته ، وابنته ،
وابنه ، بل إنه ليقسو على نفسه ، ولا ينسى كذلك بخلته .. ومعنى هذا
أن الشاعر يأخذ موقفاً عبثياً من كل شيء ، فهو يتنصل من الضغوط
والمقومات بلباقة ، وهو يصل دائماً إلى ما يريد . . . بذلك !

فهو يقول عن أمه . . مخاطباً المنصور :

هاتيك والدتي عجوز همة مثل البليّة دَرعها في المشجب (٢)
مهزولة اللحيين . من يرها يقل أبصرت غولا أو خيال القطرب (٣)

ويقول في زوجته :

ليس في بيتي لتمهيد فراشي من قعيده
غير عجماء عجوز . . ساقها مثل القديده . .
وجهها أقبح من حوت طرى في عصيده
ما حياة مع أنثى مثل عرسى ، بسعيده . .
ويقول فيها مرة ثانية :

لأنني شيخ كبير ليس في بيتي قعيده
غير مثل الغول عندي ذات أوصال مديده . .
وجهها أسمع من حوت طرى في عصيده
ذات رجل ويد كلتاها : مثل القديده (٤)

(١) الأغاني ١٠ - ٢٣٦ .

(٢) الهمة : المجوز الفانية ويريد أن يقول لها أنها فنيت حتى أشبهت خشب المشجب .

(٣) الآسى : عظم الحنك وهو الذي عليه الأسنان ، والقطرب : ذكر الفيلان (الأغاني

١٠ - ٢٥٩) .

(٤) نهاية الأرب ٤ - ٤٥ ، الأغاني ١٠ - ٢٦٩ .

ويقول في ابنته :

فما ولدتك مريم أم عيسى ولم يكفلك لقمان الحكيم
ولكن قد تضمك أم سوء إلى لبساتها . . وأب لثيم (١)
ومن الملاحظ أن هذا النوع من الهجاء يختلف عن هجاء شاعر
كالخطيب حتى أبو دلامة يقول عن نفسه :

ألا أبلغ إليك أبدا دلامة فليس من الكرام ولا كرامه
إذا لبس العمامة كان قسردا وخنزيرا إذا نزع العمامه
جمعت دمامة وجمعت لثوما كذاك الاثم تتبعه اللمامه
فإن تلك قد أصبت نعيم دنيا فلا تفرح فقد دنت القيامه
نحس أنه يعايب نفسه . . من واقع الموقف الذي قال فيه هذه الأبيات (٢)
بل إنه ينجيل إلى أنه كان يعد نفسه لهذا العبث فسادا ليضحك من حوله
فيقتنص الأموال ، وأنه كان يتفق مع أهله لمواصاة هذا النوع الخبيث
من العبث ليصل إلى المزيد من المال ، على نحو ما نعرف من خطابه
المهدي حين قال له ، إن زوجته ماتت :

وكنا كزوج من قطاً في مفازة لدى خفض عيش ناعم موق رغد
فأفسردني ريب الزمان بصرفه ولم أر شيئاً قط أوحش من فرد
ذلك لأنه في نفس الوقت كانت الزوجة . التي قبل لأنها ماتت -
تدخل على الخيزران ثم تخبرها بأن أبدا دلامة مات ، وكان من وراء
هذا مال كثير ، . . ومثل هذا قصة احتيال ابنه بأمر والدته على جارية
أهديت لأبي دلامة من الخيزران ، ومثل عبث ابنه به حين أراد الولد

(١) طبقات الشعراء ٦٢ ، وتنسب إلى السيد الحميري فقد جاءت في ديوانه ص ٣٩٥ .

(٢) الأغاني ١٠ - ٢٥٨ ، ولقد سمع يشارا يدل بنفسه فقال له : لوجهك أتبع من ذلك
ووجهي مع وجهك ... الخ (الأغاني ٣ - ١٣٨) .

أن يخلص الأب ، وتحكى الزوجة فتقول : إن ابني -- أصاحه الله --
 قد نصح أباه وبره ولم يأل جهدا ، وما أنا إلى بقاء أبيه بأحوج منى إلى
 بقاءه ، وهذا أمر لم تقع به تجربة منا ، ولا جرت بمثله عادة لنا ، وما أشك
 في معرفته بذلك ، فليبدأ بنفسه فليخصصها ، فاذا عوفى ورأينا ذلك قد
 أثر عليه أثرا محمودا استعمله أبوه (١) .

والذى نراه أن هذه الأسرة قد أخذت على نفسها لإنعاش الأسرة
 الحاكمة والقرييين منها ، وأن مرحها كان لا يقف عند حد ، ومن هنا
 فهي تختلف تماما في دوافعها ، وأغراضها عن دوافع وأغراض الشعوبيين
 الذين عرفوا في هذا الزمن .

لأنه إذا كان هناك دافع بعيد فهو لابد أن يكون عبوديته وسواده ،
 وبخاصة أن تحقيره من الخلفاء كان يجرى على الألسنة ، وأن كلمة --
 « ابن اللعناء » (٢) كانت حاضرة على الألسن ، ولكنه كان لا يسمح
 بشئ من هذا مثلا من شاعر كأبي العطاء السندى (٣) . ويتوهم من
 يرى مسكنة أبي دلالة فيحسب أنه قد غفر لنفسه عبوديتها ، وكف عن
 محاولة الانتصاف لها . في قالب من القوالب التي تيسر للشاعر الساخر
 فقد مدح الخليفة المهدي فقال :

أدعوك بالرحم التي هي جمعت في القرب بين قريينا الأبعد
 فوق البيت أسوأ موقع من الخليفة الغيور الذى تقوم دعوته كلها
 على النسب ، ويجمع كل اعتزازه في أصالته وعراقته وانتمائه إلى الرسول
 عليه السلام ، وإلى الصفوة من قریش قبل الإسلام فصاح به : ويلك ؟
 أى الرحم بينى وبينك ؟

(١) الأغاني ١٠ - ٢٥٥ وما بعدها .

(٢) المصدر نفسه ١٠ - ٢٤٧ .

(٣) المصدر نفسه ١٠ - ٢٤٠ .

وكأنما اكتفى أبو دلالة بهذا التذكير فرجع إلى المدعاة ليقول :
أبونا آدم وأمنا حواء .. أنسيتهما يا أمير المؤمنين ؟

« ولعل الخلفاء كانوا يحسون منه « عقدة النسب » هذه فيخرجونه
بها كلما سنحت لهم سائحة حرج (١) »

وأبو دلالة لم يشغل نفسه بالسياسة إلا قليلا على نحو مانعرف من
هجائه القصير لأبي مسلم الخراساني كنوع من تأكيد النظام ، والتقرب
إلى الخليفة .

أبا مجرم ماغير الله نعممة على عبده حتى يغيرها العبيد (٢)
أبا مجرم خوفني القتل فانتحى عليك بما خوفني الأسد الورد
أنى دولة المهلى حاولت غادرة ألا إن أهل الغدر آباؤك الكرد (٣)

وعلى نحو مانعرف من قوله فى المهلى بعد قصة جرت أمامه :

أيهذا الأمام سيفك ماض وبكف الولى غير كهـام
فلإذا ما نبا بكف علمنا أنها كف مبغض للامام (٤)

وقد أجاد فى الرثاء كما أجاد فى المدح ، وحين أوقف كثيرا من
رثائياته على السفاح غضب المنصور ، ولكن أبا دلالة أسرع يقول :
يا أمير المؤمنين ، إن أبا العباس أمير المؤمنين كان لى مكرما وهو الذى
جاء بى من البدو كما جاء الله بلخوة يوسف إليه (٥) .. كما أن له غزلا
محمود القيمة يجرى فيه على منوال عمر بن أبي ربيعة .

(١) بين الكتب والناس ٧٨ .

(٢) الشمر والشمر ٧٥٣ .

(٣) الأغاني ١٠ - ٢٧٣ .

(٤) المصدر نفسه ١٠ - ٢٤١ .

(٥) أبو دلالة ٩٩ .

أما إمكانياته الحقيقية فقد كانت عبثه بكل شيء - حتى بنفسه - لإشاعة جو من المرح في القصور ، وكانت في الوقت نفسه في مخالطة الذين من حوله لاقتناص أمواهم اقتناصاً ، فهو لم يكن من هؤلاء الذين يشاقون النظام القائم ، وهو لم يكن من هؤلاء الذين يسهرون على النظام القائم ، ذلك لأن كل همه كان يقتصر على « تسلية » رجال القصور .

وقد كان من جراء هذا أنه يقترب في شعره من الحياة اقتراباً شديداً ويقوم في الشعر بعملية « الحكى » ليعطي صورة ضاحكة لما حدث ، وهو في كل هذا قد ينظم نادرة ، أو يصور حواراً ضاحكاً بينه وبين أهل بيته ، وفي هذا الشعر خاصية « النكتة » التي لا ترحم حتى الممدوح على نحو قوله :

عجبت من صبيتي يوماً وأمهم	أم الدلالة لما حاجها الجزع
لا بارك الله فيهما من منبهته	هبت تلوم عيالي بعدما هجعوا
ونحن مشتهو الألوان .. أوجهنا	سود قباح ، وفي أسماننا شنع ..
إذا تشكت إلى الجوع قلت لها :	ما حاج جوعك إلا الرئ والشبع
.. لا والذى يا أمير المؤمنين قضى	لك الخسافة في أسبابها الرفع
ما زلت أخلصها كسبي فتأكله	دونى ودون عيالي ثم تضطجع
شوءاء مشناة في بطنها ثجمل	وفي المفاصل من أوصافها فدع (١)
.. ذكرتها بكتاب الله حرمتنا	ولم تكن بكتاب الله ترتجع
فأخر نطمت ، ثم قالت وهى مغضبة	أأنت تتلو كتاب الله بالكع (٢)
أخرج تبغ لنا مالا ومزدرعا	كما بلحيراننا مال ومزدرع ..
واخذع خليفتنا عنا بمسألة	إن الخليفة للسؤال ينخدع

(١) مشناة : قبيحة ، الثجل : عظم البطن واستر خاؤه . الفدع : اعوجاج الرسغ في اليد أو الرجل .

(٢) آخر نطمت : رفعت انفها غضباً .

.. وينخذ الخليفة (١) ، وقد يقلد أستاذه ابن عبدل في مطالبة المملوح بما حدث في حلم من الأحلام (٢) .

* * *

.. ولعل من الظلم له اعتباره من « الشعوبيين » بدعوى أن الشعوبيين كانوا يريلون مجتمعاً بلا شعر (٣) . وأنه كان يرغب عن الشعر كما في قوله :

إن كنت تبغى العيش حلوا صافيا فالشعر أعزبه وكن نخاسا
أما إنه كان يرغب عن الشعر فلا دليل عليه بل إنه « كان يتدفق على لسانه تدفقاً (٤) »

ثم إن أصل القضية التي جاء فيها هذا البيت ، أن دور النخاسة والقيان كانت تعتبر معارض للعجال ، وأنه حين مر بواحدة منها محسر على حاله ، وعزم - كما دته - أن ينقل مفارقة المهدي ، وقال شعراً يبدأ بقوله :
ان كنت تبغى العيش حلوا صافيا فالشعر أعزبه وكن نخاسا
تل الطرائف من ظرافت نهـد يحدثن كل عشية أعراسا ..

.. وقد حدث المطلوب « وجعل المهدي يضمحك منه (٥) » إن هذا قد يلتبس من مجونه واستهتاره بالقيم السائدة ، ولكننا نعتقد أنه كان وراء ذلك عيب الشاعر المعربد ، لا تخطيط الشاعر الواعي ، فهو قد جرد على الجميع - حتى نفسه وأهله - سيف الدعابة القاطع . ومهما يكن من شيء فقد تخلص الشاعر إلى حد ما من عقدة اللون والجنس عنده ، بل إنه

(١) نهاية الرب ٤ - ٣٨ ، ٣٩ ، ذيل زهر الآداب ٨٢ .

(٢) الأغاني ١٠ - ٢٥٩ .

(٣) الحياة الأدبية في البصرة . د. احمد كمال زكي ٤٨٥ .

(٤) العصر العباسي الأول د . شوقي ضيف ٢٩٦ .

(٥) الأغاني ٢٠ - ٢٥٠ ، عيون الأخبار ١ - ١٨٢ .

في كثير من الأحيان اعتبرها عاهة وتاجر بها ، ولقد كان بحق شاعراً فكها يعرف مايراد منه في بلاط الخلفاء ، وقد حافظ على مكانته في عهد الأمويين وعهد العباسيين ، وإن كان قد سطع في ظلال العباسيين وفي الوقت نفسه رضى عنه ثلاثة من الخلفاء كما رضى عنه نساء القصور بصفته خاصة !

. . وشخصيته المرححة هذه هي التي ساعدت - إلى جانب شعره - على تجوله في العصور ، فالحريرى مثلاً لا ينسى بغلته في المقالة التبريزية حين يقول : وأنت تعلم أنك أحقر من قلامه وأعيب من بغلة أبي دلالة (١) والرصافي ينظم قصة طويلة حدثت له في إحدى الحروب (٢) .. وهكذا عاش حياة مريحة ، وبقي في التاريخ شاعراً مرحاً (٣) بل لقد اعتبره الشعراء في عصره محظوظاً ، وتمنوا أن يكونوا مثله ، فهاهو الشاعر أبو نخيلة يقول في أرجوزته التي تتحدث عن بيعة محمد بن المنصور أقول في ذكرى أحاديث الغد لله درى من أخ منشيد . .

لو نلتُ حظ الحبشي الأسود

ولقد كان يقصد بالحبشي الأسود المحظوظ أبا دلالة (٤)

(١) الكنى والألقاب ١ - ٦٧ .

(٢) ديوان الرصافي ط ٧ ص ٣٧٧ ، ٣٧٨ .

(٣) توفي عام (١٦١ هـ - ٧٧٧ م الأعلام ٣٣٦ ، تاريخ الأدب العربي ٢ - ١٨ ، وقيل ولد بين عام ١١٠ هـ ، ١١٠ ، توفي عام ١٦٠ هـ (أبو دلالة ص ٢٨) .

(٤) الأغاني ٢٠ - ٤١٩ .

٩ - أبو نخيلة

اختلاف حول اسم هذا الشاعر فقليل إن اسمه يعمر (١) ، وقيل إن اسمه حبيب (٢) . وقيل إن اسمه أبو نخيلة - وهذا هو الأرجح - وعبارات البغدادى هي « وأبو نخيلة - بضم النون وفتح الخاء المعجمة ، اسم الشاعر لاكنيته كذا في الأغاني ، وكفى أبا نخلة لأن أمه ولدت له إلى جنب نخلة ، ويكنى أبا الجنيدي ، وأيا العرماس ، وهو من بني حمان بن كعب (٣) » .

وقد ذكر أنه كان أسود (٤) ، وأنه مشكوك في نسبه ومطعون عليه وأن أباه نفاه عن نفسه (٥) ، فإذا أضفنا إلى ذلك أن أمه انتبلت به مكاناً تحت نخلة ثم ولدت له ، رجحنا أنه كان ابن جارية سوداء .

ونحن نحس أن الحياة ضاقت به داخل قبيلته ، ومن هنا نراه يخرج إلى الشام ، ويعمل على أن يصل نفسه بمسلمة بن عبد الملك ، ولا يزال

(١) الشعر والشعراء ١٠٩ .

(٢) التاريخ الكبير لابن عساكر ٢ - ٣١٨ ، الموفى والمختلف ٢٩٦ .

(٣) خزائن الأدب ١ - ١٣٥ .

(٤) سبط الكلى ١ - ١٣٥ .

(٥) الخزائن ١ - ١٦٥ .

يتقرب منه حتى يوصله مسلمة بخلفاء بني أمية ، وأنه ليصادح هشام بن
عبد الملك فيقول :

وقات للعيس اعتلى وجدتي فهي تخدني أحسن التّخدني
قد ادّرعن في مسير سدد ليلا كلون الطيلسان الجرد
إلى أمير المؤمنين المجدي ربّ معد ، وسوى معد
من دعا من أصيد وعبد ذي الجبد ، والتشريف بعد الجبد
في وجهه بلسر بدا بالسعد أنت الهمام التكرم عند الجبد
بلغتها مجتمع الأشد فأنهل لما قمت صوت الرعد (١)

. . وقد قال أبو نخيلة « قرأتها . أي هذه القصيدة . » حتى أقيت
إلى آخرها ، وهممت أن أسأله فيها ، ثم تذكرت أن الناس نصبحوني
على ألا أسأله شيئاً فإنه يحرم من سأله ، فلما فرغت أقبل على جلسائه فقال :
الغلام السعدي أشعر من الشيخ أبي النجم العجلي ، وخرجت ، فلما كان
بعد أيام أتتني جائزته . . ولما أفضت الخلافة إلى السفاح نقل هذه الأرجوزة
الدالية إليه (٢) .

. . ويبدو أن دخوله في عالم العباسيين لم يكلفه كثيراً ، ذلك لأنه
سرعان ما اتصل بهم ، وظاهرهم على الأمويين ، فقد قيل إنه دخل على
أبي العباس السفاح فاستأذن في الإنشاد ، فقال السفاح : لعنك الله ألسنت
القاتل لمسلمة بن عبد الملك :

أمسلمة يانجبسل خير خليفة ويافارس الهيجا وياجبل الأرض
شكرتك إن الشكر حبل من التقى وما كل من أوليته نعمة يقضى . .

(١) الخزائن ١ - ١٦٣ اعتل : ارتفع . تخدي : أصله يتخدى ، أي تسرع . السدد :
من سدات الإبل في سيرها أي جدت . الجرد : الخلق .

(٢) الأغاني ١٨ - ١٤٠ .

وألقيت لما أن أتيتك زائراً على لحافاً سابغ الطول والعرض
ونبّهت من ذكرى وما كان خاملاً ولكن بعض الذكر أنه من بعض (١)

فكان أن أسرع بإنشاد أرجوزة يقول فيها :

كنا أناساً نرهب الهلاكاً ونركب الأعجاز والأوراكا
وكل ما قد مر في سواكا زوراً وقد كفر هذا ذاكا (٢)

وله في مدح السفاح :

حتى إذا ما الأوصياء عسكروا وقام من تير السني الجوهر
أقبل بالناس الهوى المشتهر وصاح في الليل نهار أنور (٣)

ولهذا فإن صاحب خزانة الأدب اعتبره « قليل الوفاء (٤) » ومع
أنه لقب نفسه بشاعر بنى هاشم إلا أنه جعل العباسيين أوصياء على الخلافة
« فليس العلويون أصحابها، إنما أصحابها العباسيون الذين استخلصوا
لها كما يستخلص الجوهر (٥) » .

وقد تبادى في ولائه وفي هجائه لبني أمية ، ثم حدث أن شغلت
الخلافة بولاية العهد ، فلذا به يلدخل في هذه القضية « طامعاً (٦) » .

وملخص هذه القضية أن المنصور عمل على أن يخلع عيسى بن موسى
« من التقدم في ولاية العهد وأن يقدم المهدي على نفسه » وقد فعل عيسى
ابن موسى هذا على مضض ، إلى حد القول بأنه حين كان يمر على
بعض مجان أهل الكوفة كانوا يقولون : هذا الذي كان غداً فصار
بعد غد !

(١) نبه عبد القاهر إلى أن أبا تمام قد أفاد من هذا في شعره . دلائل الأعجاز ٢٧٠ .

(٢) زهر الآداب ٩٥٢ ، التاريخ الكبير ٢ - ٢١٩ .

(٣) الأغاني ١٨ - ١٤٩ .

(٤) الخزانة ١ - ١٦٥ .

(٥) العصر العباسي الأول ٢٩٢ .

(٦) الخزانة ١ - ١٦٥ .

ثم حدث بعد ذلك أن رغب المهدي بدوره في تنحية عيسى بن موسى مرة ثانية عن ولاية العهد فاستجاب لما طلب منه (١) .

وقد اختار أبو نخيلة الرأي العام السائد في قصر الخلافة - ثم عبر عنه ومن هنا وقف إلى جانب المهدي ابن الخليفة المنصور ضد عيسى بن موسى فقال :

دونك عبد الله أهل ذاكا خلافة الله الذي أعطاك
أصفاك والله بها أصفاك فقد نظرنا زماً أباك
ثم نظرنا لها أباك ونحن فيهم والهوى هواك
نعم ونستدرى إلى ذراك أسند إلى محمد عصاك
فأنت ما استرعيته كفاك واحفظ الناس له أدناك
ولقد حملت الرجل والأوراك وحكت حتى لم أجد محاك
وزدت في هذا وذا وذاكا فكل قول قلت في سواك
زور وقد كفر هذا ذاكا

جاء في رواية على بن محمد بن سليمان قال : إني لأسير مع سليمان ابن عبد الله بن الحارث بن نوفل ، وقد عزم أبو جعفر على أن يقدم « المهدي » على « عيسى بن موسى » في البيعة ، فإذا نحن بأبي نخيلة الشاعر - ومعه ابنه وعبداه - وكل واحد منهما يحمل شيئاً من متاع ، فوقف عليهم سليمان بن عبد الله فقال : أبانخيلة ، اهذا الذي أرى ؟ وما هذه الحال التي أنت فيها ؟ قال : كنت نازلاً على التمتع . وهو رجل من آل زرارة وكان يتولى لعيسى بن موسى الشرطة ، فقال لي : اخرج عني ، فإن هذا الرجل قد اصطنعني وقد بلغني أنك قلت شعراً في هذه البيعة للمهدي ، فأخاف أن يبلغه ذلك أن يلزمني لائمة لنزولك .

(١) الوزراء والكتاب ٨٥ ، ١٢٦ ، ١٣٠ ، ١٤٥ .

على ، فأزعجني حتى خرجت ، قال : فقال لي : يا عبد الله انطلق
بأبي نحيلة فبوته في منزلي موضعاً صالحاً ، واستوص به ، وعمن معه خيراً
ثم خبر سليمان بن عبد الله أبا جعفر بشعر أبي نحيلة ، والأرجوزة المشار
إليها هي :

إلى أمير المؤمنين فاعمدى	سير إلى بحر البهور المزيد
أنت الذي يا ابن مسمى أحمد	ويا ابن بنت العرب المشيد
بل يا أمين الواحد المؤيد	أنت الذي ولاك رب المسجد
أمسى وليّ عهدها بالأسعد	عيسى .. فزحلقتها إلى محمد ..
من قبل عيسى معها عن معهد	حتى تؤدى من يد إلى يد
فيكم وتغنى وهي في تزيد	فقد رضيعنا بالغلام الأمر
بل قد فرغنا غير أن لم نشهد	وغير أن .. العهد لم يؤكد
فلو سمعنا قولك امدد امدد	كانت لنا كد عقة الورد الصدي
فبادر البيعة وشد الجسد	تبين من يومك هذا أو غد
فهو الذي تم فما من حشد	وراد ما شئت فزده يزد ..
ورده منك رداء ترتدى	فهو رداء السابق المقلد
قد كان يروى أنها كان قد	عادت ولو قد فعلت لم تودد ..
فهى ترامى فسد فدا من فد فد	حينما فلو قد حان ورد الورد
وحان تحويل الغوى المقسد	قال لها الله .. هلمى وارشدى
فأصبحت نازلة بالمعهد	والخشد الخشد خير محتدى
لم ترم ترمز النفوس الجسد	بمثل قرم ثابت مؤبّد
لما انتحوا قلدا بزند مصلد	بلوا بمشوز القوى المستحصد
يزداد اغاضا على التهدد	فداولوا بالالين والتعبد

صامة تأكل أكل مبرد (١)

(١) الطبرى ٨٧ - ٢٠ وما بعدها .

وقد قيل أولاً إن هذه القصيدة رويت ثم صارت في أفواه الخدم ،
وحين بلغت أبا جعفر المنصور سأل عن قائلها ، فأخبر أنها لرجل من
زيد مناه ، فأعجبته فدعاه ، وقد تحدث عن هذا الموقف فقال : دخلت
عليه ، وإذا عيسى بن موسى لعن يمينه ، فاستعاد منها أبياتاً ، فلما خرج
تبعه عقاب بن شبه ثم قال له : سررت أمير المؤمنين ولئن التأم الأمر
على ما نحب ، فلعمري لتصيب منه خيراً ، وإن يكن غير ذلك : فابتغ
نفقاً في الأرض أو سلماً في السماء !

وقيل إن الخليفة وصله بألف درهم ، وقيل إن الخليفة كتب له
بصلة إلى « الرى » فوجه « عيسى بن موسى » في طلبه ، فلاحق في طريقه
« فذبح وسلخ وجهه » وقيل إنه قتل بعدما انصرف من الرى ، وقد
أخذ الجائزة (١) .

وإذا تجاوزنا عن « سلخ وجهه » فلما نراه يحاول تأكيد دمامته ،
على نحو ما قيل من أنه دخل اليمن فلم ير أحداً بها حسناً ، ورأى وجهه
وكان قبيحاً ، فإذا هو أحسن من بها فقال :

لم أر غيرى حسناً من لدن دخلت اليمن
كيف تكون بلدة أحسن ما فيها أنا

... ثم إنه بدأ حياته بالانتحال ، فحين دخل على مسلمة بن عبد الملك
مادحاً قال له مسلمة : بمن أنت ؟ قال : من بنى سعد .. وحين قال له :
مالك يا بنى سعد وللقصيد وإنما حظكم في الرجز ؟ قال له : إنا والله أرجز
العرب ، وحين قال له : أنشدنى .. قال أبو نخيلة : فكأنى والله لما قال
ذلك لم أقل رجزاً قط ، أنسانيه الله كله ، فما ذكرت منه ولا من غيره .
شيئاً إلا أرجوزة لرؤية ، وقد كان قالها في تلك السنة ، فظننت أنها
لم تبلغ مسلمة ، فأنشدته إياها « فنكس وتتمعت » فرفع رأسه إلى وقال :

(١) التاريخ الكبير ٢ - ٣٢١ - ٣٢٣ ، الأغاني ١٨ - ١٣٩ وما بعدها .

لا تتعب نفسك فلنأى أروى لها منك قال : فانصرفت وأنا أكذب
الناس عنده وأجرؤهم على نفسى ، حتى تلطفت بعلم ذلك ، ومدحته
برجز كثير فعرفنى وقربنى وما رأيت ذلك فيه ، ولا قر عيني به
حتى افترقنا !.

وروى الأصمعى : أن أبا نخيلة دخل إلى عبد الله بن سالم فى قبة
زكية مظلمة ، ودخل رؤبة فقعده فى ناحية دون أن يراه أحدهما بالآخر ،
ثم قيل لأبى نخيلة أنشد ، فقال منتحلا :

هاجلك من أروى بمنهاض الفكك هم إذا لم يعد هم فتك
وقد أرتنا حسنة ذات المسك شاذحة الغرة زهرى الضحك
أريت ان لم يحب حبوا لمعتبك أنت باذن الله ان لم يترك ..
مفتاح حاجات الحبا من فللك الذخر فيه عندنا والأجر لك

.. هذا ورؤبة « يثبط ويزجر » فلما فرغ قال رؤبة : كيف أنتم
أبا نخيلة فقال : ياسوأناه .. ألا أراك ههنا ، إن هذا كبيرنا الذى يعلمنا
فقال رؤبة : إذا أتيت الشام فخذ منه ماشئت ، ومادمت بالعراق فإياك
ولياه (١) ، ومما يحفظ له رجز فى هجاء شبيب بن شيبه ، ثم مدح فيه
حين استرضاه (٢) .

وقد أخذ عليه أنه لم يكن يعرف أصول المدح ، فقد مدح الربيع
وسائسه فى أرجوزة واحدة ، وقد قال له الربيع : أترضى أن تقرن بى
السائس فى المديح كأنك لو لم تمدحه معى كان يضيع فرسلت ، كما أخذ
عليه أنه كان ينتقل من المديح إلى الهجاء بسرعة ، على نحو ما فعل مع
شبيب بن شيبه ، ومثل هذا فعله مع المهاجر بن عبد الله الكلابى (٣) .

(١) التاريخ الكبير ٢ - ٣١٨ وما بعدها ، الموشح ٣٤٢ .

(٢) البيان والبيان ١١٣ .

(٣) الأغاني ٢٠ - ٤٠٣ ، ٤٠٤ .

. . . ومما يلاحظ أنه سبق أبا نواس في وضع الأراجيز في الطرد والقنص « يصف بها الصحراء والكلاب والوحش وحيوان الصحراء على طريقة القدماء » فأبو نواس صنع على مثال طردياته طرديات أخرى (١)، وقد ذكر ابن المعتز أن له في الطرد أراجيز كثيرة، وأورد بعضاً منها (٢).

وإذا كنا نجد وعورة في هذا الرجز . فذلك لأن الرجز كانوا لا يترددون على الحواضر إلا قليلاً ؛ كما كانوا يرغبون في إقبال علماء اللغة عليهم (٣) ، وقد تنبه أكثر من ناقله إلى أن شعر أبي نخيلة كان وراء شاعر مثل أبي تمام، فهو إذا قال مثلاً : ونبت من ذكرى وما كان خاملاً . . نرى أبا تمام أخذه « فكشف معناه وحسنه بالصياغة فقال : لقد زدت أوصاحي امتداداً ولم أكن بهجاء ولا أرضى من الأرض متجهاً ولكن أباد صادفتي جسامها أغر فأوفت بي أغر بمجلا (٤)

والدكتور إبراهيم سلامة يقول : لو قرأت أبيات أبي نخيلة في مسلمة ابن عبد الملك ، والتي تبدأ بقوله : أمسلم إلى ... وقرأت ما قاله أبو تمام بعد أن أخذ معنى البيت الأخير . . وجدت أن أبا تمام « قد صور ما يريد وأبرز الصورة وألح عليها بالتلوين حتى كان فيها زيادة لافي المعنى وحده بل في بروز التصوير الذي كان له تأثيره في إبراز المعنى وظهوره » ومن هنا يتحقق قول عبد القاهر « ففي هذا دليل لمن عقل أنهم لا يعنون بحسن العبارة مجرد اللفظ ولكن صورة وصفة ، وخصوصية تحدث في المعنى ، وشيئاً طريق معرفته على الجملة العقل دون السمع (٥) ، وقد استشهد الباحث بكثير من شعره في كتابه الحيوان .

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ١٢٦ .

(٢) طبقات الشعراء ٦٦ .

(٣) تاريخ الشعر العربي ١ - ٣٠٦ د. الكفراوي .

(٤) سبط اللؤلؤ ١ - ١٣٥ .

(٥) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ٣٩٠ ، دلائل الإعجاز ٣٤٩ .

.. وقد جاء في العمدة : لما تعاطى الأعرابي أبو نخيلة ما لا يعرف
قال :

جارية لم تأكل المرققا ولم تاذق من البقول الفستقا
فجعلته بقلا « على ما في نفسه من لعاع البقل (١) » .

ومهما يكن من شيء فنحن نجد شاعرا ، بائس المولد ، مطرودا من
قبيلته ، متنقل العاطفة من الأمويين إلى العباسيين ، حاملا سواده ودمامته
وراغبا في أن يركب موجة السياسة أيام المنصور ، ومع أنه أثر أن يقف
إلى الجانب القوي ، إلا أنه كان قد أحدث جرحا في قلب « عيسى بن
موسى » بحيث لم يكفه أن يكون الجزاء ذبحا فقط .. ولكن سلخا لوجهه
الأسود : وهكذا يكون مات من حيث آمن ! ولقد كان يهاجى الشاعر
الأبرش ، فلما قيل له إنه مات قال : حثف أنفه ، قيل : لا بل اغتيل
فقتل ، فقال : الحمد لله الذي قطع قلبه ، وقبض روحه ، وسفك دمه ،
وأراحني وأحياني بعده (٢) ولكن بعد أن أضاف إلى « الرجز » معاني
جديدة وبعد أن أدخله يحسم في معارك سياسية ضارية ! ولقد صدق
الحنظلي وهو يقول عنه مامدح أبو نخيلة لإلاخليفة أوزيرا . ومن الطرائف
أنه اقترب من عمرو بن هبيرة الذي حبس الفرزدق ، وأبى فيه شفاعته
أحد ، ولكن أبانخيلة دخل عليه في يوم فطر ثم أنشده الأرجوزة التي
أولها :

أطلقت بالأمس أسير بكتر فهل فذاك نفرى ووفرى

فما كان من عمرو إلا أن أمر بإطلاق الفرزدق ، فلما خرج سأل عن
شفع له فأخبر ، فرجع إلى الحبس ، وقال : لأريه ولومت ، أخرجت
بشفاعة دعى ، والله لا أخرج هكذا ولو من النار ، فأخبر بذلك ابن هبيرة
فضحك ، ودعا به فأطلقه ، وقال : وهبتك لنفسك .

(١) في الشعر والشعراء ١٠٩ برية لم تأكل المرققا .

(٢) الأغاني ٢٠ - ٤٢٢ .

وأخيراً فقد قيل انه كان إذا نزل به ضيف هجاء ، وله هجاء
مقدع في أخته ، وقد قال عنه صاحب الأغاني : كان أبو نخيلة نذلاً
برضيه القليل ويسخطه « (١) ، وعلى كل فقد كان من أفصح الناس
وأشعرهم ، وكان مطبوعاً مقتدراً كثير البدائع والمعاني غزيراً جليلاً .
وكان الغالب عليه الرجز (٢) أما كارلو نالينو فيقول : إن شعره كان
لبن الألفاظ ، مجرداً عن الغريب ، مصوغاً في بحر الرجز المشطور لإشياء
قليلاً جليلاً ورد على غير قالب الأرجوزة (٣) ، ومن قبل أعجب المرتضى
به وببيته الذي يقول :

قيدهم بالجهل ولم تقيسهم^١ فهي سوام كالقنا المسند (٤)

ومن قبله قال جرير :

إذا بلغه المنازل لم تقيس^٢ وفي طول الكلال لها قيود

(١) الأغاني ٢٠ - ٣٩٧ ، ٤١٣ .

(٢) طبقات الشعراء ٦٣ .

(٣) تاريخ الآداب العربية ٢١٢ .

(٤) الأمل ١ - ٥٨٠ .

١٠ - نصيب الأصغر

تكتفى المراجع بتسميته نصيب الأصغر ، أو نصيب مولى المهدي للفرقة بينه وبين نصيب الأكبر مولى عبد العزيز بن مروان (١) ، وقد يكتفى بتسميته نصيب الأسود (٢) ، غير أن هناك نصاً يقول : نصيب ثلاثة : أحدهم نصيب الأسود المرواني ، والثاني نصيب الأبيض الهاشمي والثالث نصيب بن الأسود (٣)

. . أما كنيته فهي أبو الحجناء فقد كانت له بنت تسمى حجناء وقيل انه اشترى للمهدي في حياة المنصور ، فلما سمع شعره قال : والله ما هو ببلون نصيب مولى بني مروان (٤) .

وكل ما يعرف عنه قبل ذلك أنه كان عبداً نشأ باليماة (٥) ويبدو أنه بدأ حياته في خدمة المهدي بعلم تقدير للمسؤولية ، فقد قبل إن المهدي وجهه إلى اليمن لشراء إبل ، ووجه معه رجلاً من ثقافة ، وقد كتب معه إلى عامل اليمن بعشرين ألف دينار ، فما كان من نصيب إلا أن مد يده

(١) فوات الوفيات ٢ - ٣٨٣ ، الأغاني ٢٠ - ٢٥ ، زهر الآداب ٩٥٩ ، البيان والتبيين ١٢٥ .

(٢) سبط اللؤلؤ ٨٢٥ .

(٣) المزهر ٢٣٠ .

(٤) الأغاني ٢٠ - ٢٥ .

(٥) الحماسة . التبريزي ١ - ٣٧٣ ، شرح مايقع فيه التصحيح والتعريف ٤٠٤ .

إلى الدنانير « ينقها ، ويشرب بها ، ويشترى البلواري » فكتب الرجل
الذى معه بخبره إلى المهدي . - فأمر المهدي عامله بسجنه ، فسهجن مدة
طويلة في صنعاء ، وفي فترة السجن هذه دخلت عليه ابنته الحجناء
بأكية فقال :

لقد أصبحت حجناءُ تبكى لوالد	بدره عين قلّ عنه غناؤها
أحجناءُ صبراً كلُّ نفسٍ رهينة	بموت ، ومكتوبٌ عليها بلاؤها
أحجناءُ أسباب المنايا بمرصاء	فلأيعا-جل غداؤها فمساؤها
أحجناءُ إن أفلت من السجن تلقى	حتوف المنايا لا يرد قضائها
أحجناءُ إن أمسى أبوك ودلوه	تعرت عرى منها ورث رثاؤها
لقد كان يدلى في رجال كثيرة	بمتح ملء وهى صغرى ولاؤها
أحجناءُ إن يصبح أبوك ونفسه	قليل تمنيا قصير عزاؤها
لقد كان في دنيا تفيأ ظلها	عليه ومجلوبٌ إليه بهاؤها

ثم بعد فترة أمر بحمله موثقاً في الحديد، فلما دخل على المهدي أنشده :

تأوبني نغسلُ من الهم موجع	فأرق عيني والخليون هُجّع
هموم أطافت لو أطافت يسيرها	بسلمي لظلت صمتها تتصدع
ولكنها نيطت فباء بحملها	جُهِين المنايا خائن النفس يجزع
وعادت بلاد الله ظلماً حنّدا	فخلت دجى ظلماتها لا تشع
تلمست هل من شافع لي فلم أجد	سوى رحمة أعطاكها الله تشفع
لئن جلّت الأجرام منى وأفظعت	لعفوك من جرمي أجلّ وأوسع

ثم يذكر أن في أمير المؤمنين أربع صفات يمكن أن تسرع إلى الشاعر
بأربع وسائل للعفو ، ثم يختم القصيدة بقوله :

وإني لمولاك الذي إن جفوته أتاك سكيناً خاضعاً يتضرع (١)

(١) أدباء السجون . عبد العزيز الحلق .

وينتهي الموقف بالرضى عنه ، ووصله ، وكان مما وصل به جارية
جميلة ، وحين قال له سالم : قم دار الرفيق لأدفعها إليك ، أنشد بين
يمنى المهدي :

وما زلت تبلى لى الأموال مجتهداً حتى لأصبحث ذا أهل وذا مال
زوجتى يا ابن خير الله جارية ما كان من مثلها يهدى لأمثالى ..
زوجتى فضةً بيضاء ناعمةً كأنها درة فى كف لآلى
حتى توهمت أن الله عجلها بابن الخلائف لى من خير أعمالى
هيات إلا أن أجيئ بها .. من فضل مولى لطيف المنّ فعال

فأمر المهدي بألف دينار ولسالم بألف دينار ، وإذا عرفنا أن المهدي
كان أول خليفة « فتح أبوابه على مصاريحها للشعراء » (١) ، وإن نصيباً
نال فى ظلاله الحرية ، والمال أدركنا أن حظ نصيب الأصغر كان
حسناً .

وبعد المهدي وجد فى هارون الرشيد بجرأ من العطاء فأبدع فى مدحه
ومع أنه يقلد فى مطالعه إلا أنه كثيراً ما يعبر عن ذاته وخاصة ما يتصل
منها بسواده وضالته ، فهو قد أحب أن يقول الصدق الذى يشعر به ،
على نحو مامر بنا ، وعلى حد قوله فى مدح الرشيد :

خليلى لى لا يزال يشوقنى قطين الحصى والظاعن المتحمّل
فأقسمت لا أنسى لىالى منعج ولا مأسل .. إذ منزل الحصى مأسل
أمن أبجل آيات ورسم كأنه بقية وحى أو رداءً مسلسل
جرى الدمع من عينيك حتى كأنه تحدردر ، أو بجان مفصّل
فيا أيها الزنجى مالك والصبا

أفق عن طلاب البيض إن كنت تعقل

(١) فوات الوفيات ٢ - ٣٨٣ ، ٣٨٤ .

فمثلك من أحبوشة الزنج "قطعت
قصيدنا أمير المؤمنين ودونه
على أرحبيات طوى السير فانطوت
إلى ملك صلت الجبين كأنه
إذا تبليج البابان والستر دونه
شريكان فينا منه عين بصيرة
فما مات عينيه رعاه بقلبه
وما نازعت فينا أمورك هفوة
إذا اشتبهت أعناقاه . . بيئت له
لئن نال عهد الله قبل الخلافة
وما زادك العهد الذي نلت بسطة
ورثت رسول الله عضواً ومفصلاً

وسائل أسباب بها . . يتوسل . .
مهامه مومة من الأرض مجهل
شماثلها مما تحل وترحل
صفحة مستوف بجلا عنه صيقل
بدا مثل مايلو الأغر المحجل
كلوه " ، وقلب حافظ ليس يغفل
فأخسر مايرعى سواء وأول
ولاخطلة في الرأي . والرأي يخطل
معارف في أعجازه وهو مقبل
لأنت من العهد الذي نلت أفضل
ولكن بتقوى الله أنت مسرسل
وذا من رسول الله عضو ومفصل (١)

وقد بلغ إعجاب الرشيد به أنه ولاه بعض « كور الشام » فأفاد
من ذلك مالا كثيراً كما كان يقدمه على أكثر شعرائه (٢) .

على أن أكثر ما اشتهر به كان حبه البرامكة ، فقد انقطع لهم ،
ومع أنه ملحق إسحاق بن الصباح الكندي (٣) ، وملح بن سليمان بن
على (٤) إلا أن روعة ملحه لم تظهر إلا في البرامكة ، فله قصيدة فيهم

(١) الأعاني ٢٠ - ٢٥ .

(٢) طبقات الشعراء ١٥٥ ، ويمكن التعرف عليه مما جاء في البيان والتبيين ١ - ١٢٥ .

(٣) طبقات الشعراء ١٥٥ ، الوحشيات ٢٦٦ .

كان ابن صباح وكثيرة حوله
على أن للبرامكة المحساق وأئنه
ترى الشبر الشرق يهتز تحتسه
وانت ابن خير الناس الانبوة
إذا ما بد بدر توسط أنجما
تمام ، فما يزداد إلا تنمنا
إذا ما علا أعواده وتكلدا
ومن قبلها كنت السنام المقدما

(٤) زهر الآداب ٩٥٩ .

قد صارت أبياتها - على حد تعبير ابن المعتز - فاكهة أهل الأدب ،
ومن هذه القصيدة :

عند الملوك مضرة ومنافع وأرى البرامك لا تضر وتنفع
إن العروق إذا استسرّ بها الثرى أشر النبات بها وطرب المزرع
وإذا جهلت من امرىء اعراقه وقديمه .. فانظر إلى ما يصنع (١)
وقد عقب العسكري في ديوان المعاني على البيت الأول بقوله :
لا يعرف أهجهم أم ملحهم .

وقد قيل إنها أنشئت ثانية على الفضل بن يحيى فقال : كأننا والله
لم نسمع هذا الشعر قط ، قد كنا وصلناه بثلاثين ألف درهم ، وأنا
نجدد له الساعة صلة (٢) .

وقد يمدح الفضل بن الربيع بن يحيى بن خالد ، فلا يصل إليه إلا بعد
أن يتحدث عن سواده في حوار مع مية ، وحين يصل إليه لانحس أنه
يتكلم عنه وإنما يتكلم عن البرامكة ..

لله مية خلعة لو أنها	تجزى الوداد بودها وتثيبُ
وكان مية حين أتلع جيدها	رشا أغن من الظباء ربيبُ
نصفان ما تحت المؤذر - عاتك	وحصى أغروفوق ذاك قضيب
ما للمنازل لا تكاد تجيبُ	أنى يجيبك جنبل وجيوب
جاءتك من سيل الثريا ديمة	ريان من نوء السماء ذنوب
فلقد عهدت بك الحلال بغبطة	والدهر غصن والجنان خصيب
إذ للشباب على من ورق الصبا	ظل . وإذا غصن الشباب رطيب
طرب الفؤاد ولات حين تطرب	إن الموكل بالصبا لطروب

(١) طبقات الشراء ١٥٦ .

(٢) الأغاني ٥ / ٣٩٣ .

وتقول مية : ما لملك والصبا
 شاب الغراب وما أراك تشيب
 أعلاقة أسباهن ، وإنما
 لا تهزئي منى فربة عائب
 ولقد يصاحبنى الكرام وطالمسا
 واجر من جلل الملوك طرائفا
 وأسالب الحسناء فضل إزارها
 والبرمكى إذا تقارب سنه
 نخرق العطاء إذا استهل عطاؤه
 يا آل برمك ما رأينا مثاكم
 واللون أسود خالك غريب
 وطلابك البيض الحسان عجيب
 أفنان رأسك فلفل وزيب
 مالا يعيب الناس وهو معيب
 يسمو إلى السيد المحجوب
 منها على عصائب وسيب
 فأصورها وإزارها مسلوب
 أو باعده السن فهو نجيب
 لا متبع منا ولا محسوب
 ما منكم إلا أغر وهوب

ويقال : إن الفضل استحسن هذه القصيدة وأمر له بثلاثين ألف درهم فقبضها ووثب قائماً وهو يقول :

إني سأمدح الفضل الذى حنيت
 منا عليه قلوب البر والصلح
 جاء الربيع الذى كنا نؤمله
 فكلنا بربيع الفضل مرتبع
 كانت تطول بنا فى الأرض نجعتنا
 فالיום عند أبى العباس ننتجع (١)

وهو لم يقف شعره على الرجال فقط ، فنحن نراه يمدح زبيدة أم جعفر ، فتأمر له بعشرة آلاف درهم وفرس ، ولكنه يعود إليها ثانية متعللاً بأن الفرس سلم له بغير سرج :

لقصد سادت زبيدة كل حى
 وميت ما عدا الملك الهامسا
 تُقضى وسماحة وخلوص مجد
 إذا الأنساب أخلصت الكراما
 إذا نزلت منازلها قریش
 نزلت الأنف منها والسناما

بلغت من المفاخر كل فخر وجاوزت الكلام فلا كلاما
وأعطيت اللهـا لكن طرفي يريد السرج منكم والهجـاما
بل إنه كان يدفع ابنته لتنشد شعره على المهدي، وكذلك على العباسـة
بنته ، وكان في كل ذلك يحصل على المال الوفير .

وكما كان مدحه وقفاً على من يعطيه فقد كان هجاؤه وقفاً على من
يمنع عنه العطاء أو يقلله ، فعين ذهب إلى عبد الله بن الأشعث بعد
أن تقلد صنعاء للمهدي . . مادحاً فلم يثبه ، ثم استكساه فلم يكسه ،
قال فيه :

سأكسوك من صنعاء ما قد حرمتني مقطعة تبقى على قسـم الدهر
إذا طويت كانت وضوحك طيها وإن نشرت زادتك طياً على النشر
أغـورك إذا بيضت بيت حمامة وقلت : أناشبعان متنفخ الخصر
ثم يكمل ببيتين في غاية البلاء .

وحين يسأل عبد الله بن يحيى بن سليم مركباً ، فيعطيه إياه ويجعل
له شريكاً فيه يقول :

لقد مدحت عبداً إذ طمعت به وقد تملكته لو ينفع الملق
فعاد يسأل ما أصبحت سائلة فكلنا سائل في الحرص متفق
أحين صار مديحى فيكم طرقاً وحين غنت بك الركبان والرفق
قطعت حبل رجاء كنت آمله فيما لديك فأضحى وهو منحلـق
قد كان أورك عودى من أهلك فقد لحيت عودى فجف العود والورق
من نازع للكلب عرفاً يرتجى شبعاً كمصطل بجريق وهو يخرق (١)

(١) الأغاني ٢٠ / ٢٦ وما بعدها .

ومن الملاحظ أنه حاد في هجائه، وأنه يصل إلى ما يتنافى مع الموق
ولكن طلب المال والكسح وراءه بطرق مشروعة وطرق غير مشروعة
بجعلته يخرج بالهجاء عن حدوده . . .

وهناك بعض المواقف التي تتميز بوفاء الشاعر فقد انقطع فترة لشبية
ابن الوليد العبسي ومدحه ، وحين وفد بعد موت شبية على أخيه تمامة
وبجده يفرق نخيله على الناس ، فلما أمر لتصيب بفرس أبي وبكى
ثم قال :

أضحت جياذ ابن قعقاع مقسمة في الأقربين بلامن ولائسن (١)
ورثهم فتسلوا عنك إذ ورثوا وما ورثك غير الهم والحزن
على أنه بعيداً عن الملاح والمهجاء سارت له أبيات في الدنيا - على
حد تعبير ابن المعتز - ومن هذه الأبيات :

أراني إذا استمطرت منك سحابة	لترويني كانت عجاجاً وساقيا
إذا قلت ظلتني سماءك يا منت	شآبيديها أو ياسرت عن شماليا
فلا ترج مني أن تنال مودتي	إذا كنت غني بالكسامة جافيا
لقد كنت أسعى في هواك وأبتغي	رضاك، وأرجو منك ما كنت لاقيا
وشيبتي ألا تزال ملمة	تقصر غني أو تحمل ورائيا
أجعل فوق من يقصر رأيه	ومن ليس يغني عنك مثل غنايا
كلانا غني عن أخيه حياته	ونحن إذا متنا أشد تنائيا

ومن شعره الجليد قوله :

لقد سامني طرفي وقلبي خسر نفسه وأظهر ما أكننت بين الجوانح

(١) المصدر نفسه، الحماسة : البريزي ١ / ٣٧٣ ، الحماسة للرزوقي ٢ ط ١ ص ٩٢٢ -

فلم أستطع سيراً لما بي من الهوى
ولم يخفف ما أضمرت والقلب فاضحى
فيا بؤس من تنأى عن الإلف داره لغاد يوشك البين منك ورائح^(١)
ولقد علق ابن المعتز على قوله فى الناقة :
هسى الريح لِمَا خلّتها .. غير أنّها تبيت غواذى الريح حيث تقيل
بأنه « قد أفرط وتجاوز الحد » .
وقيل إنه أخذ بيته :
وإذا جهلت من امرىء أعراقه وقديمه فانظر إلى ما يصنع
من سلم الخاسر حيث يقول :
لا تسأل المرء عن خلائقه فى وجهه شاهد ، من الخبر
وقيل فى أمالى المرتضى إنه انتفع بقول دعلج .
لانعجبى ياسلم من رجل ضحك المشيب برأسه فبسكى
فقد قال :
يبكى الغمام به .. فأصبح رَوْضُهُ جلدان يضحك بالجميم ويزهر^(٢)
وقال يمدح الفضل بقوله :
مالقينا من جود فضل بن يحيى ترك الناس كلهم شعراء
وعلق على هذا الجهشيارى بقوله : « فاستجيد البيت وامتحسن ،
وعيب بأنه بيت مفرد » - فقال أبو العداfer ورد بن سعد :
« علم المفحمين أن ينطقوا الأشعار منا ، والباخلين السخاء^(٣) » .

(١) طبقات الشعراء ١٥٦ ، ١٥٧ .

(٢) ٤٣٨ / ١ .

(٣) الوزراء والكتاب ١٩٥ .

وقد قال الهلالي يوماً للأصمعي : ما تقول في شعر الأسود ؟

فقال : هو في عصرنا هذا أشعر من عبد بنى الحسحاس في عصره .

قلت : قلت فأين شعره من شعر نصيب (الأكبر) ؟ قال : هما في قرن واحد لأن نمطهما نمط واحد ، ولكن ذلك متقدم الزمان وهذا محدث^(١) .

ولاشك أن في هذا مبالغة فنصيب الأكبر يتفوق عنه في راحة مضامينه وإكسابها طابعاً إنسانياً ، كما يتفوق عليه في نقاء الأداة ، ودقة التصوير والبراعة في الابتكار وفي فهم العصر ونضج الثقافة : واقتحام العوالم الجديدة ، ثم إنه من فلك وعبد بنى الحسحاس من فلك آخر .

أما نصيب الأصغر فكان يضيق شعره بحيث لا يتجاوز في الغالب دائرة الذي يعطيه فيرضى ، أو يمنعه فيسخط ، وقد عرف بحدسه المكان الممرع الذي يمكن أن يعيش داخله في عطاء دائم .. ومن هنا كان انتهاؤه الشديد للبرامكة ، فقد كان مخصصاً بهم ، وكانوا « يجرون عليه ويعاشره »^(٢) ، ولاشك أنه كان سيمتحن امتحاناً شديداً إذا كان قد عاش حتى شهد .. نكبة البرامكة .. ولكن الراجع أنه مات قبل ذلك^(٣)

(١) المصدر نفسه ١٥٦ ، ١٥٧ ، الوزراء والكتاب ٢٠٣ .

(٢) طبقات الشعراء ١٥٧ .

(٣) مع أنه قيل في طبقات الشعراء إنه مات بعد التسعين والمائة ص ١٥٧ ، إلا أنه جاء في فوات الوفيات ٢ / ٣٨٤ وما بعدها أنه مات بعد التسعين ومائة وفي أديب السجون توفي عام ١٧١ هـ ، وفي الأعلام للزركلي توفي عام ١٧٥ هـ ، ونحن نعرف أن قتل جعفر بن يحيى - الذي كان مفتاح النكبة - كان في عام ١٨٧ هـ كما جاء في كتاب الوزراء والكتاب ص ٢٣٤ .

١١ - الحجناء

الحجناء بنت نصيب الشاعر الأصغر الحبشى مولى المهلى .

قال ابن النجار : لها مدائح فى المهلى ، قد جمعت فمها
قولها :

أمير المؤمنين ألا ترانا خنافس بيننا جُعَلٌ كبير
أمير المؤمنين ! ألا ترانا كأنا من سواد الليل قير
أمير المؤمنين ! ألا ترانا فقيرات ، ووالدنا فقير . .
أضربنا شقاء الجسد منه فلكيس يبرنا فيمن يمر : .
وأحواض الخليفة مترعات لها عرف ومعروف كبير
أمير المؤمنين ! وأنت غيث يعم الناس وإله غزير
يُعاش بفضل جودك بعد موت إذا حالوا « وَيَنْجَبِرُ الكسير (١)

. . ويمكن من سيرة أبيها أن نتعرف على شئ من شخصيتها ، وعلى
الفقر والعذاب والشعر الذى كان يشكّل الأسرة .

(١) نزعة الجلساء فى أشعار النساء : الحافظ جلال الدين السيوطى بتحقيق د . صلاح الدين

المنجد ص ٢٨ ط بيروت ، الأغاني ٢٠ / ١٣٢ ، وأعلام النساء (١) / ٢٠٩ .

وهي غير الحمقاء التي جاء في حماسية أوردتها المرزوقي منها :
 أعاذل من يرزق كحمقاء لا يزل كثيراً ويزهد بعده في العواقب
 نظام أناس كان يجمع شملهم ويصدع عنهم عادات النوايب
 بعيد الرضى لا يتغنى ودّ مدبر ولا يتصدى للضفين المغاضب
 وكنت إذا ما خفت أمراً جنيته يخفّضُ جأشِي ضيبتك المترهب
 فالشاعر هنا يتكلم عن ابن له يسمى الحمقاء ، وهي تسمية نادرة على حد
 قول المرزوقي (١)

(١) شرح ديوان الحماسة قسم ٢ ط ١ ص ٩٢٢ :

١٢ - أبو عطاء السندى

قيل اسمه مرزوق ، وقيل هو أفلح بن يسار مولى لبني أسد منشؤه الكوفة . « وكان يساراً سندياً أعجمياً لا يفصح ، وأبو عطاء ابنه عبداً سنود لا يكاد يفصح أيضاً ^(١) » وجاء في مخطوط المغتالين في باب كنى الشعراء :

(أبو السرى) أبو عطاء السندى أبو مرزوق طريح بن اسماعيل أبو اسماعيل إبراهيم بن هرم ^(٢) والصحيح أن اسمه أفلح واشتهر بكنيته ^(٣) ولا تخلاف من أحد على سواده ، ومعنى هذا أن جيلاً أسود من أهل السند كان قد عرف طريقه إلى الأرض الإسلامية ، وقد مر بنا أن النبي عليه السلام شبه جماعة سوداء بالهنود ، وهذا يذكرنا بما قاله الشاعر أبو النجم في سندية من الزط ^(٤) :

علقت خودا من بنات الزط ذات جهاز مُضغَط مُلَط
راني المحبس جيده المخط كأنما قُطَّ على مقسط

(١) خزائن الأدب ٤ / ١٧٠ (بولات) ، ومعجم الشعراء ٤٥٦ .

(٢) ورقة ٩٤ .

(٣) ذو الحكمة في التأريخ صادق الملائكة ٣٨ .

(٤) الأغاني ١٠ / ١٥٤ ، ١٥٥ والزط : جبل أسود من السند ، والكلمة تعريف لكلمة «جات» بالهندية ، وقد قال عنهم ابن خلدون في العبر وديوان المبتدأ والخبر ٣ / ٢٠٧ : الزط : قوم من أغلاط الناس ، غلبوا على طريق البصرة ، وعاثوا فيها .

إذا بدا منها السلى تُغَطَّى كأن تحت ثوبها المنقط
شطاً رميت فوقه بشط لم ينثر في البطن ولم ينحط
وقد ضرب بالسنديات المثل على الوفاء (١) .

وعلى كل فحين دانت للإسلام فارس والعراق اشتد التفكير في الهند
للصلات القديمة بين الهند والبلاد العربية ، وفي عام ٩١ هـ تم الوصول
إلى جزء كبير هو المسمى بالسند ، وتوالت بعد ذلك الفتوحات بحيث
أصبح الجليل السندى « عنصراً من العناصر المكونة للأمة الإسلامية » (٢)
وقد نظر المسلمون إليهم نظرة خاصة ، فاعتبروهم من الأمم الأربع العظام
وقالوا إنهم « الغرة التي فيها الصلاح والحكمة » وعبر عن هذا المسعودي
فقال : « والهند في عقولهم وسياساتهم وحكمتهم وألوانهم وصفاتهم وصحة
أمزجتهم وصفاء ذهبنهم ورقة نظرهم بخلاف سائر السودان (٣) »

وفي ضوء هذا نرى أن أحدا لم يحب سواده ، وإن عابوا لثغته ولكنته
« وهو مع هذا من أحسن الناس بديهة ، وأشدهم عارضة وتقديماً ،
وهو شاعر فحل في طبقتة ، أدرك الدولتين (٤) » وهو كأغلب الشعراء
الذين عاشوا عصر الحضرة بين الأمويين والعباسيين فقد أحسوا أنهم
في مواجهة موقف جديد ، وأن عليهم أن يختاروا ، ثم إنهم حتى في
اختيارهم لا بد أن يكون هذا الاختيار محسوباً عليهم سواء أوقفوا إلى جانب
التقديم ممثلاً في الأمويين أم وقفوا إلى جانب القوة الجديدة الممثلة في
العباسيين ، أم كان لهم تشجيع مع العلويين .. إن كل موقف يأخذه الشاعر
محسوب عليه .. ثم إنه لا بد في هذا أن يحتفظ لنفسه بحرية خاصة به .

(١) الأغاني ٣ / ٢٤٨ .

(٢) ضحى الاسلام ١ / ٢٤٠ ، ٢٤١ .

(٣) الفرس والهند ، والروم ، والصين .

(٤) مروج الذهب ١ / ٣٥ وما بعدها .

(٥) خزائن الأدب ٤ / ١٧٠ (بولاق) .

نحن سنرى قلب الشاعر ولكننا لن نرى في قلبه تغييراً في الرؤية
الخاصة به ، أو نوعاً من الرفض لما يحدث حوله ، ولكننا نجد أنه كان
يتحرك في اتجاه مكاسب شخصية محدودة ، فهو قد التزم أولاً بالنظام
الأموي ، وأول ما يقابلنا من هذا : أن الضحاك بن قيس الشيباني -
وهو حروري - حين غاب على الكوفة في خلافة مروان بن محمد ،
انضم إليه خوفاً على نفسه عبيد الله بن العباس الكندي ، فقال أبو العطاء
السنلي يعيره :

قل لعبيد الله لو كان جعفر هو الحى لم ينجح وأنت قتيل
ولم يتبع المراق والثار فيهم وفي كفه غضب اللباب صميل
إلى معشر أردوا أخاك ، وأكفروا أباك ، فماذا بعد ذاك تقول
فلما بلغ عبيد الله بن العباس قول أبي العطاء قال أقول :

فلا وصلتك الرحم من ذى قرابة وطالب وتر والذليل ذليل
تركت أخا شيبان يسلب بزه ونجسك خوار العنان مطول
ثم إنه شهد الحرب بين الأمويين والعباسيين وأبلى (١) ، ولكن
حين انقضى هذا النظام نراه يسرع إلى النظام الجديد ممثلاً في السفاح ،
فهو يقول :

أليس الله يعلم أن قلبى يحب بنى أمية ما استطاعا
وما بى أن يكونوا أهل عمل ولكنى رأيت الأمر ضاعا
ويقول :

ان الخيار من البريئة هاشم وبنو أمية أرذل الأشرار
وبنو أمية عودهم من خروع ولهاشم فى الجبد عود نزار
أما الدعاة إلى الجنان فهاشم وبنو أمية من دعاة النار

(١) تاريخ الطبرى ٧ / ٣٢٠ - ٣٢١ ، الأغاني ٧ / ٣٣٠ .

وحين لا يصله السفاح بشئ يقول :

باليث جـورُ بني مروان عاد لنا وإن عدل بني العباس في النار (١)

ويقول في بني هاشم :

بني هاشم عودوا إلى نخلاتكم فقد قام سِعْر التمر صباع بدرهم
فإن قلم رهط النبي صدقتكم

فهذه النصارى رهط عيسى بن مريم

ويقال إنه دخل على المنصور وهو يسحب الوشي والخز فقال له

المنصور :

أني لك هذا يأبأ عطاء ، فقال : كنت ألبس هذا في الزمن الصالح
ثم ولي ذاهباً فاستخفى فما ظهر حتى مات المنصور (٢) .. ويبدو أن عدم
الإقبال عليه يرجع إلى أنه كان أسود دميماً قصيراً (٣) بالإضافة إلى عدم
إفصاحه ، وقد تعرض الباحث لعيب النطق العربي عند الإنسان السندى (٤)
كما أن هناك إشارة في الأغاني إلى أمة سنديّة صجاء لا تفصح (٥) ، وكذلك
توجد إشارة في البيان والتبيين (٦) ، كما أن هناك محاولة لتحقيقه بالحديث
عن أمه (٧) . وقد ذكر ابن قتيبة أنه كان يجمع بين لشغة والكنة (٨) ،
وهو نفسه قد تعرض لهذا في مدحته لسليمان بن سليم ، فقد قال :

أعوزتني الرواة يابن سليم وأبي أن يُقيم شعري لساني
وغسلا بالذي أجمعهم صلدري وجفساني لعجمتي سلطاني

(١) الشعر والشعراء ٧٤٦ .

(٢) خزائن الأدب ٤ / ١١٧٠ (بولاق)

(٣) معجم الشعراء ٤٥٦ .

(٤) البيان والتبيين ١ / ٧٠ .

(٥) الأغاني ٢ / ٦٩ .

(٦) ١ - ٧٤ .

(٧) المصدر نفسه ١ / ٣٨٢ .

(٨) الشعر والشعراء ٧٤٢ .

وازدردني العيون إذ كان لوني
فصربت الأمور ظهرا لبطن
وتمنيت أني كنت بالشعر فصيحاً
ثم أصبحت قد أنخت ركابي
فأكفني ما يضيق عند روائي
يفهم الناس ما أقول من الشعر
فاعتمدني بالشكر يا بن سليم ..
ستوافهم قصائد غر
فقدما جعلت شكرى جزاء
لم تزل تشتري الحامد قلما
ويقال إنه أمر له بوصيف بربرى فساه عطاء وتكنى به (١)
ورواه شعره « فكان إذا أراد إنشاد مديح لمن يجتديه أو مذاكرة
لشعره أنشده (٢) »

وقيل : إن راويته قام ينشد سليمان بن جبالد :

فما فضلت يمينك من يمين
برفع اليمين والشمال ، فغضب وقال : ويلك فما مدحتك إذا إنمأ :
هزءته ، ثم أنشد البيت هكذا :
فما فضلت يمينك من يمين
ثم يعلق الراوى « فكذبت أضحكك ولم أبسر (٣) » .

ومما يروى عن العبث به قول حماد الراوية : كنت يوماً وحيداً عجرد
وحيداً بن الزبرقان مجتمعين ، فنظر بعضنا إلى بعض ، فقلنا : لو بعثنا

(١) هذا رأى آخر فى تكنيته .

(٢) الشعر الشعراء ٧٤٢ ، ٧٤٣ .

(٣) الأغاني ١٧ / ٣٢٧ .

إلى أبي عطاء ، فبعثنا إليه فقلنا : من يَحْتال حتى يقول : جراده ورج
 شيطان ، فقلت : أنا وجاء فقال : من هنا ، فقلنا : ادخل ، فدخل
 فقلنا : أنت عشي ؟ فقال : « قد تأسيت » قلت : أفتشرب ؟ قال : بلى^(١)
 فشرب حتى استرعى ، فقال حماد الراوية : كيف بصرك بالغز ؟ قال
 « حسن ؟ » .

قال :

فما صنفراء تكنى أم عوف . كأن رجيلتيها منجلان
 فقال « زrada » قال : أحسنت . ثم قال :

فما اسم حسانية في الرأس ترسى دوين الصدر ليست بالسنان ..
 فقال « زز » قال : أحسنت . ثم قال :

أتعرف مسجدا لبني تميم فوق الميل دون بني اهبان
 قال « بنى سيطان » فقلنا : أصبت يا أبا عطاء وضحكنا .
 . . وفي رواية أخرى أنه أجاب على البيت الأول بيت هو :

فتلك زrada وادن دنسا بأنك قد عنيت به لسانی (٢)
 ومن قبل عبث به مواليه بعد أن أعتق وأثرى . فقد ادعوا من جديد
 رقه فكاتبهم على أربعة آلاف درهم أخذها من الحر بن عبد الله القرشي
 بعد أن مدحه (٣) .

وعدم إقبال المولا عليه جعله يتململ ، ويحاول غمزها في الحين
 بعد الحين ، فمثلا حين أمر أبو جعفر المنصور الناس بلبس السواد قال :

(١) بل لا تستعمل إلا بعد النفي : «أست بر بكم قالوا: بل» ولعل صحيح العبارة بعد
 رفضه المشاء : أفلا تشرب ؟
 (٢) خزائن الأدب ٤ / ١٧٠ ويريد بالشرط الأول : فتلك جرادة واظن ظنا
 (٣) الأغاني ١٧ / ٣٢٧

كسيت ولم أكفر من الناس نعمةً سواداً إلى لوني ودنا ملهوجا
وبايعت كرها بيععة بعد بيعة مبرجة إذ كان أمرا مبرجا (١)
ورأيناه يرثى القائل عمر بن هبيرة « وكان قد قتله المنصور بواسط
غدرنا بعد أن أمنه » فيقول :

ألا إن عينا لم تتجد يوم واسط .. عليك يجارى دمعها لجمود
عشية قام النائمات وشققت جيوباً بأيدي ماتم ونخدود
فان تمس مهجور الفناء فرجما أقام به بعد الوفود وفود
فانك لم تبعد على متعهده بلى كل من تحت التراب بعيد

ومع أنه مدح المهدي في قصيدة أولها :

دعاك الشوق والأدب ومات بقلبك الطالب
ومثلك عن طلاب اللهو إن فكرت متقلب
ألا تنهاك واضحة تلوح كأنها العطب (٢)

.. إلا أن الإنسان يحس بخلو هذا الشعر من النبض ، بل نحس
بالضيق الذي يعانيه الشاعر كما نرى في البيت الأول فهو يعد مثلاً قوياً
« لأولئك الكوفيين » الذين وقفوا في وجه الدولة (٣) .

.. وقد يعث فيرجع على ما هو معروف من حكايته مع أبي دلامة ،

حين قالت ابنته عليه فقال :

بللت على - لحييت - ثوبي فبال عليك شيطان رجيم ..
فما ولدتك مريم أم عيسى ولا ربك لقمان الحكيم ..

(١) الشعر والشمراء ٧٤٦ ، الحماسة التبريزي ١ / ٢٣٧

(٢) معجم الشعراء ٤٥٦ .

(٣) حياة الشعر في الكوفة ٤٤٠ .

ثم التفت إلى أبي عطاء فقال له : أجز . فقال :
 صدقت أبا دلامة لم تلدهما مطهرة ولا فحل كسريم
 ولكن قد حوتها أم سوء إلى لباتها ، وأب لثيم . .
 فقال له أبو دلامة : عليك لعنة الله : ما حملك على أن بلغت بي
 هذا كله ؟ والله لا أنازكك بيت شعر أبداً . فقال أبو عطاء : لأن يكون
 الهرب من وجهتك أحب إلى (١) .

ومن شعره السائر قوله :
 ويوم كيوم البعث ما فيه حساكم
 وحسبت به نفسى على موقف الردى
 ما يستوى عند المسلمات أن عسرت
 (و) فان العقل ليس له إذا ما
 (و) ذكرتك والخطيئ يخطر بيننا
 فوالله ما أدرى وإنى لصادق
 فان يك سحر فاعذرنى على الهوى
 (و) رأيت مخيلة فطمعت فيها
 وقوله وقد رأى إنساناً يومئ إلى امرأته :

كسل هنيئاً وما شربت مريثاً ثم قم صاغسراً وغير كريم
 لا أحب النديم يومض بالعين إذا ما نخلا بعرس النديم (٥)

(١) الأغاني ١٠ / ٢٤٠ .

(٢) الحماسة البصرية ١ / ٧ .

(٣) نهاية الأرب ٣ / ٢٣٢ .

(٤) الزهر لأبي بكر محمد بن أبي سليمان ٢٠٠ ، وشرح الحماسة للمرزوق قسم ١ ط ١

١ ص ٥٦ .

(٥) في رواية الأغاني ١٧ / ٣٣٩ وانت ذميم وهو خطأ .

وقد اهتم به بعض الاهتمام القاضى على بن عبد العزيز الجرجاني (١)
فقال : وعلى من يأخذ قول أبي العطاء .

جاءت عطيته فعم مصابها فالناس فيه كلهم مأجور
فيقول :

ولقد أصاب غليلها من لم يصب وتصبرت فقد المن لم يفقد
وبين الكلامين في صحة النظم وعلوبة المنطق ما تراه ، ثم قد كرر
المعنى في المصراعين ، ولم يزد على قول أبي العطاء : فعم مصابه وبقيته
البيت أفضل .

كما أنه أورد بيت أبي العطاء الذى يقول :

عشية قام النائحات وشققت جيوب بأيدى مآثم وخلود
ثم أورد التأثير به عند أبي تمام والمتنبي في قول كل منهما :

شق جيبا من رجال لو امسطا عوا لشقوا ما وراء الجيوب
(و) علينا لك الإسعاد لو كان نافعا بشق قلوب لا يشق جيوب

كما استشهد بيت له ابن أبي الإصبع على وجود قسم رابع - يستدرك
بهذا على ابن المعتز - في باب رد الأعجاز على الصلور .

« وهو يأتي فيما الكلام فيه منى ، واعترض فيه اضراب عن أوله
مثل :

فانك لم تبعد على متعهد بلى كل من تحت التراب بعيد
كما أخذ عليه الإقواء وهو اختلاف حركة الروى في قوله مادحا
يزيد بن عمر بن هبيرة :

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه ١ / ١٤٢ .

ثلاث حكتن لغرم قيس رجمن إلى صفرا خثبت
أقام على الفرات يزيد شهرا فسال الناس أيها الفرات
فيا عجبا لبحر فاض يسقى جميع الناس لم يمل لها (١)
وقد استشهد له النجدي في باب ما قيل في المطامع أنها تذل صاحبها:
رأيت غيلة فطمعت فيها وفي الطمع المذلة للرقاب (٢)
وأعجب المرتضى في أماليه بقوله :

وأزهر من بنى عمرو بن عمرو حائله وإن طالت قصار (٣)
كما وقف المرزوقي عند رثائته ليزيد بن عمر بن هيرة الذي قتل
بواسط عام ١٣٢ هـ ، وهي التي أولها :
ألا إن عينالم تجده يوم واسط عليك بجاري دمعها بلعمود
عشية قسام النائحات وشققت جيسوب بأيدى ماتم ونخاود (٤)
.. وعلى كل فنحن نجلده شاعر لم يعرف كيف يتواءم مع عصره ،
ولم يعرف أن يرفضه أو يحتاج عليه احتجاجاً حاسماً ، ولكنه تصرف
كالشعراء الذين يخطبون ود القصور ، والذين يجرون وراء المال مها
كانت الطريق الموصلة .

وهو في الوقت نفسه لم يستطع أن يحاق في مجل اشعر بجناح نسر ،
ذلك لأنه كان ضعيف الهمة ، وله من الظروف السيئة التي لاتدفعه إلى
التحدى بقدر ماتدفعه إلى الاحباط ، صحيح إن عبارته سهلة ، وتناوله
للأشياء من قريب ، وصحيح إنه ربما كان يتظرف بالحديث عن سواده

(١) عيون الأخبار ٣ - ١٥٢ .

(٢) الحماسة ٢٠٢ .

(٣) ١ - ٥٧١ .

(٤) شرح ديوان الحماسة .

ودماملته .. ولكننه كان فى أغلب الحالات شاعراً متوسط النسيج ، محدود
الموهبة ... شاعراً لا يتفجر بالغضب والاحتجاج كأغلب الشعراء السود
وهكذا عاش حياته وهو أقرب ما يكون إلى البركان الذى لم ينفجر (١) ،
وعلى نحو ما يجده القارئ فى هذه المجموعة التى جمعها أخيراً من شعره
السيد « نبى يخش بلوج السندى » .

(١) توفى عام ١٨٤٨ هـ - ٨٠٠ (الأعلام للزركلى ١٢٣) وقيل توفى حوالى عام ٧٧٥م
من ٧٥ عاماً ، وفى الأغاني ١٦ / ٨٣ مات عام ١٦٨ هـ .

١٣ - العكوك

هو على بن جبلة بن مسلم بن عبد الرحمن أبو الحسن المعروف بالعكوك^(١) والأصمعي هو الذي أطلق عليه هذا اللقب بين يدي الرشيد وذلك أن علياً دخل على الرشيد فأنشده شعراً حسناً فحسده الأصمعي لما رأى من إقبال الرشيد عليه فقال له : إيه ياعكوك ، فقال له علي في مجلس أمير المؤمنين : تلقب الناس يا بن راعي الضأن العشرين ألت من باهله ؟ وقد ظل على إذا ذكر الأصمعي بمحضره يسبه^(٢) .

وهو من الموالى الخراسانيين ، وقيل إنه بنوي (نسبة إلى الشيعة الخراسانية وفي مذهب الأغاني انباوى) وقيل : إنه ولد أعمى ، وقيل : إنه كف بصره وهو ابن سبع سنين بسبب البلى^(٣)

وكما كان أعمى فقد كان أسود أبرص^(٤) ، ومع أنه فارسي

(١) وفيات الأعيان ١ / ٣٤٨ ، تاريخ بغداد ١١ / ٣٥٩ .

(٢) سبط اللؤلؤ ٣٣٠ ، والعكوك : السمين القصير مع صلاحية .

(٣) الورقة . محمد بن داود بن الجراح ١٠٦ ، شذرات الذهب في أخبار من ذهب ،

تاريخ بغداد ١١ / ٣٥٩ .

(٤) وفيات الأعيان ١ / ٣٤٨ - نكت المميان في نكت المميان ٢٠٩ ، الكنى والألقاب

الأصل إلا أنه يغلب على الظن أن أباه تزوج من سواها على عادة الفقراء
في هذا الزمان :

وأول ما يقابلنا العكوك نراه في ذلك الصراع الذي قام بين الأمين
والمأمون ، وبخاصة في تلك الفترة التي عفا فيها الأمين عن « الحسين بن
علي » بعد مشاقته له ، ثم عودته إلى الخلاف ، وظفر رجال الأمين به
ومن هنا قال العكوك :

ألا قاتل الله الأولى كفسروا به وفازوا برأس النهر ثمى حسين
لقد أوردوا منه قناة صليبة بشطب يمانى ، ورمح رديقى
رجا في خلاف الحق عزاً وإمرة فألبسه التأمل خُف حنين (١)

ومع أنه مدح عدداً من وجوه عصره إلا أنه لم يوضع في دائرة
الضوء إلا بعد اتصاله بأبي دلف العجلي الذي « كان محله من الشجاعة
وبعد المهمة وعلو المحل عند الخلفاء وعظم الغناء في المشاهد وحسن الأدب
وجودة الشعر محلاً كبيراً ليس لكثير من أمثاله (٢) ولقد كانت هذه
الصلة بداية سعادة وشقاء في الوقت نفسه .

والعكوك نفسه يقص علينا جانباً صحيحاً من صلته بأبي دلف فيقول :
زرت أبا دلف في الجبل : فكان يظهر من برى ولاكرامى والصحفى بى
أمر أعظيماً مفرطاً حتى تأخرت عنه حياء ، فبعث إلى معقلاً وقال :
يقول لك الأمير : لقد انقطعت عني ، وأظنك قد استقلت برى ،
فلا يغضببك ذلك فاني سأزيد فيه حتى ترضى .

فقلت : والله ما قطعني إلا الإفراط في البر ، وكتبت إليه :
هجرتك لم أهجرك من كفر نعمة وهل يرتجى نيل الزيادة بالكفر
ولكنني لما أتيتك زائراً
فأفرطت في برى عجزت عن الشكر

(١) تاريخ الطبري ٤٣١ ، وقيل إن الأبيات للخرمى .

(٢) نهاية الأرب ٤ / ٢٣١ .

فمن الآن لا آتيك إلا مسلماً .

أزورك في الشهرين يوماً وفي الشهر
فان زدتنى برا ، ترايدت جفوة ولم تلقنى طول الحياة إلى الحشر
فلما قرأها معقل استحسنها وقال : أحسنت والله : أما إن الأمير
يعجبني هذا من المعاني ، فلما أوصلها إلى أبي دلف قال : قاتله الله ،
ما أشعره وأرق معانيه ١٤ وأجابه لوقته - وكان حسن البديهة حاضر
الجواب :

ألا رب طيف طارق قد بسطته وأنسته قبل الضيافة بالبشر ..
أتاني يرجيني فما جدال دونه
ودون القرى والعرف من ناثلي سترى
وجددت له فضلاً على بقصده إلى وبرأ زاد فيه على برى
فزودته ما لا يدوم بقاءه وزودني مدحاً يدوم على الدهر
قال : وبعث بالأبيات وصيفاً وبعث إلى معه بألف دينار .

وأمام هذا قال العكرك قصيدته المشهورة التي جرت عليه كثيراً
من المأسى ، ومن هذه المدحة الرائعة :

زادورد الغنى عن صدره	وارعوى واللهم من وطره
ندمى ان الشباب مضى	لم أبلغه مدى أشره ..
حسرت غنى بشاشته	وذوى محمود من ثمره
ودم أهملت من رشاً	لم يرد عقلاً على هدره
ودع جمد قحطان أو مضر	في يمانيه وفي مضره
وامتدح من وائل رجلاً	عصر الآفاق من عصره (١)
المنايا في مقانيه	والعطايا في ذرا حجره

(١) العصر : الحسى والملجأ .

ملك تنلدى أنامله كانبلاج النوء عن مطره
مستهل عن مواهبه كابتسام الروض عن زهره
.. إنما الدنيا أبو دلف بين باديه ومختصره
فلذا ولى أبو دلف ولت الدنيا على أثره
كل من فى الأرض من عرب بين باديه إلى حفرة
مستعير منه مكرمة يكتسبها يوم مفتخره (١)

وقد أثارت هذه القصيدة المجتمع البغدادي وبخاصة الطبقة العليا منه
فحين ذهب ليملح حميد بن عبد الحميد الطوسي قال له حميد :

ماعسى أن تقول فينا ، وما أبقيت لنا بعد قولاك فى أبى دلف :
إنما الدنيا أبو دلف . . . الخ

فقال : أصلح الله الأمير ، قد قلت فيك ما هو أحسن من هذا .

قال : وما هو ، فأنشد :

إنما الدنيا حميد وأبياديهم بالجسام
فلذا ولى حميد فعلى الدنيا السلام

ويقال إن حميداً ابتسم ولم يجر جواباً ، وأجمع من كان حاضراً
فى مجلسه من أهل المعرفة والعلم والشعر : أن هذا أحسن مما قاله فى
أبى دلف ، فأعطاه وأحسن جائزته (٢) .

وقيل إنه ملح المأمون بقصيدة أجاد فيها ، وتوسل بحميد
الطوسي فى إيصالها إليه ، فقال له المأمون : نعيه بين أن نجتمع

(١) نهاية الأرب ٤ / ٢٣٢ - ٢٣٤ ، وفيات الأعيان ١ / ٣٤٨ .

(٢) وفيات الأعيان ١ / ٣٤٨ ، ٣٤٩ وقد تنبه لهذا الصغرى فى نكت الأعيان ص ٢٠٩
فقال : وأما قوله ، فى أبى دلف فإنه أحسن من قوله فى حميد الطوسي عند من له ذوق ولا سيما
قوله : ولت الدنيا على أثره .

بين قوله هذا ، وبين قوله فيك وفي أبي دلف ، فان وجدنا قوله فينا
خيراً منه أجزناه عشرة آلاف ، وإلا ضربناه مائة بسوط فخير
حميد ، فاختر الإعفاء .

ويقال إن حميداً قال له : إلى أي شيء ذهبت في مدحك أبا دلف
وفي مدحك لي ؟ قال : إلى قولي في أبي دلف :

لأنما الدنيا أبو دلف بين مغزاه ومخضره
فلذا ولّي أبو دلف ولّت الدنيا على أثره
وإلى قولي فيك :

لولا حميد لم يكن حسب يحد ولا نسب
يا واحد العرب الذي عزّت بعزته العرب

فأطرق حميد ساعة ثم قال : يا أبا الحسن : لقد انتقم عليك أمير
المؤمنين (١)

وقد قيل إن المأمون حين بلغه خبر هذه القصيدة « الدلفية » غضب
غضباً شديداً ، وقال : اطلبوه حيثما كان واثنوني به ، فطلبوه فلم يقدروا
عليه لأنه كان مقيماً بالجليل ، فلما اتصل به الخبر هرب إلى الجزيرة الفراتية
وقد كانوا كتبوا إلى الآفاق أن يؤخذ حيث كان ، فهرب من الجزيرة
حتى توسط الشامات ، فظفروا به ، فأخذوه وحملوه مقيداً إلى المأمون
فلما صار بين يديه قال له : يا ابن اللخناء ، أنت القاتل في قصيدتك
لأبي دلف :

كنل من في الأرض من عرب بين يديه ومخضره
مستعير منه مكرمة يكتسبها يوم مفتخره

(١) تاريخ الطبري ٨ / ٦٦٩ .

ثم قال : جعلتنا ممن يستعير المكارم منه ، والافتخار به ؟

قال : يا أمير المؤمنين : أنتم أهل بيت لا يقاس بكم لأن الله اختصكم لنفسه عن عباده ، وآناكم الكتاب والحكم وآناكم ماكا عظيما . وإنما ذهب في قولي إلى أقران وأشكال أبي دلف من هذا الناس .

فقال : والله ما أبقيت أحدا ، ولقد أدخلتنا في الكل ، وما استحل دملك بكلمتك هذه ، ولكنني استعمله بكفرك في شعرك حيث قلت في عبد ذليل مهين فأشركت بالله العظيم . وجعلت معه مالا قادرا وهو قولك :

أنت الذي تنزل الأيسام منزلها وتنقل الدهر من حال إلى حال وما مددت مدى طرف إلى أحد إلا قضيت بأرزاق وآجال ذلك الله عز وجل يفعله ، أخرجوا لسانه من قفاه .. فأخرجوا لسانه من قفاه^(١) وقيل إنه عفا عنه ومات حتف أنفه . (٢)

من هنا نرى أن الشاعر بنى عليه صدقه الفنى ، وجنى عليه إبداعه في ممدوح معين ، ذلك لأنه كان مطلوبا منه أن يراقب تجربته الشعرية ، وأن يضع عليها قوانين خارجية تأبأها طبيعة التجربة الشعرية .. مادام هناك قصر الخلافة ، وبعبارة عصرية ما دامت هناك « رقابة » على كل ما يقوله الشعراء والذي نراه أن القصيدة لو كانت محدودة الانتشار وغير ناضجة فنيا لما اهتم لها المأمون ولكن يبدو أن تناقلها على الأفواه ، بالإضافة إلى أن هناك جفوة قد حدثت بالفعل بين المأمون وبين أبي دلف بدليل أن العكوك يتوسل إلى إيصال ملاحه للمأمون بحميد الطوسي ، ثم إنه في هذه الفترة يخفت من رقعة التاريخ ضوء أبي دلف ، ويظهر على المسرح رجال مثل حميد الطوسي هذا .

(١) وفيات الأعيان ١ / ٣٤٩ ما بعدها ، نهاية الأرب ٣ / ١٨٦ ، ٣٣٣١٤ .

(٢) شذرات الذهب في أخبار من ذهب ٢ / ٣٠ ، ٣١ .

وقد جاء في مرآة الجنان أن المأمون قال لأبي دلف أنت الذى قيل
فيك : إنما الدنيا أبو دلف ... الخ ، فقال أبو دلف : لا يا أمير المؤمنين
بل أنا الذى قال فى على بن جبلة (أو قال الشاعر) :

أبا دلف يا أكاذيب الناس كلهم سوى فانى فى مديحك أكاذيب
« فأعجب المأمون ذلك منه ، ورضى عنه ، لله دره فى ظرافته
وسرعة فهمه المنهجى له من الردى بما اتقى به من الهجا فلم يمسسه البلا » (١)
وقد تعرض لهذه القضية الدكتور شوقي ضيف فقال : « إن المأمون
استشار للمدحه ابن حميد وأبي دلف فطلبه فهرب إلى الجزيرة ، وحين
حملة إليه أمر باخراج لسانه من قفاه ، وابن المعتز يكذب هذه الرواية
وقيل انه مات حتف أنفه (٢) » ومع انفراد ابن المعتز بهذه الرواية
إلا أننا نرجح موته بالطريقة التى ذكرت آنفاً لغضب المأمون من انصراف
الشاعر عنه ، ولأنه ربما قر فى نفسه أنه عرض به فى القصيدة الدلفية
ولأننا نرجح أنه كان قد عزم على أن يضم جناحى أبي دلف إلى صدره
بعد أن كان يخلق بمهارة فى سماء الخلافة ثم إننا لانسى قول المأمون فيه
إنه « عبد ذليل مهين » .

وهكذا يكون لموت العكوك جانب سياسى ، ويكون قد ذهب
ضحية لأنه لم يفهم عصره حق الفهم . أو بعبارة أدق لم يقبل مواصفات
عصره ، ثم ان ما قيل من أنه كان من أبناء الشيعة الخراسانية (٣) يمكن
أن يكون مفتاحاً لقضية مقتله .

.. ويبدو أن الشاعر كان واثقاً من نفسه كل الثقة ، فحين قيل
له :

(١) مرآة الجنان ٥٣ و ٥٤ .

(٢) سبط اللال ١ / ٢٣٠ .

(٣) العصر العباسى الأول ٢٥٣ .

هل عارضت أبا نواس في القصيدة الدلفية قال : من أبو نواس ؟
إنما عارضت امرأ القيس في قوله :

رب رام من بني ثعلل مخرج كفيه من ستره (١)

وشموخه الشعري لا يقف عند المدح . وإنما نراه كذلك في تلك
القصيدة التي رثى فيها محمد بن حميد ، والتي يقال إن البحتري وأبا تمام
سلخا في مرثيها أكثر معانيها ، وفيها يقول :

الدهر تبكى أم على الدهر تجزع وما صاحب الأيام إلا مفعج
أصبنا بيوم في حميد لو أنه

أصابت عروش الدهر ظلت تضعضع
وكننت أراه كالرزايا رزئها ولم أدرا أن الخلق تبكيه أجمع
نعماء حميد للسرايا إذا غدت تذاذ بأطراف الرماح وتوزع
كأن حميد لم يقصد جيش عسكر إلى عسكر شياعه لا تروع
ولم يبعث الخيل المغيرة بالضحى مراحا ولم يرجع بها وهي ظلع
رواجع يحملن النهاب ولم تكن كتائبه إلا على النهب ترجع
هوى جبل الدنيا المنيع وعيشها المريع وحاميا الكمى المشيع
وقد كانت الدنيا به مطمئنة فقد جعلت أوتادها تتقاسم
بكى ففسده روح الحياة كما بكى نداه الندى وابن السبيل المذق (٢)

وإذا كان العصر العباسي الأول قد رسم صورا مشرفة للأبطال
المظفرين الذين كانوا ينتزعون النصر انتزاعاً من الأتراك والبيزنطيين
والخارجين على الدولة ، وإلى جانب هذا كانوا يقدمون تفاصيل للمعارك
ويعطون وثائق للتاريخ .. فان العكوك كان شاعراً مبرزاً بين هؤلاء

(١) الورقة ١٠٨ .

(٢) العصر العباسي الأول ، ٢٥١ ، ٢٥٢ ، ديوان الشعر العربي ٢ / ١٧١ .

الشعراء ، وبخاصة ماقاله في القصيدة الدلقية (١) ومع أنه قيل إنه كان من أحسن خلق الله إنشاداً « مارأيت مثله بلدياً ولا حضرياً » (٢) إلا أن جملة الخطابة بعيدة عن شعره ثم إنه قد مد جلوره بنفس الرسوخ إلى أكثر من اتجاه فهو يقول في الحمر قولاً معجزاً :
وصافية لها في الكأس لينٌ ولكن في النفوس لها شماسٌ
كأن يمد النديم تديرٌ منها شعاعاً لا تحيط عليه كأس
وقد تعرض ابن ناقياً لهذين البيتين فقال : إنها « من مستحسن ما وصفت الكأس به في شفيفها ولطافتها » (٣) .

وهو يتعرض لزورة يستوعب كل جزئياتها - على عادة الإنسان الأعمى . . فيقول :

بأبي من زارني مكثت خائفاً من كل شيء جزعاً
زائر نم عليه حسنه كيف يخفى الليل بلداً طلعا
رصد الغفلة حتى أمكنت ورأى السامر حتى هجماً
ركب الأهوال في زورته ثم ماسلم حتى ودعاً !

بل إنه ليقدم صورة لصاحبه دعد يعجب الإنسان كيف راتت جزئياتها الحسية الدقيقة لهذا الشاعر الأعمى ، فهو في نظرنا أحق من بشار حين يضرب به المثل - وكذلك أبو العلاء - في التقط الصورة في حالة الحركة ، وفي هذا الاستيعاب الدقيق للجزئيات حتى تستحيل إلى حياة تتوثب .. يقول العمكوك (٤) :

(١) المصنوع المباسي الأول ١٦٢ .

(٢) تاريخ بغداد ١١ / ٣٥٩ .

(٣) الجمان في تشبيهات القرآن ٣٦٩ .

(٤) من الدرة "تيمة"، ويقال إن أريه شاعرٌ حلقوا على انفعالها غلب عليها أبو الشيس .
العمكوك (البيانات ١ / ٢٠٤ - ٢٠٧ عبد النادر المغربي وعندنا أنها للعمكوك ، فهي أشبه به
والبيت الأول يروى هكذا :

لمن على دعد وما حلفت بالاً بحر تلهي دعد

لهنى على دعند وما خلقت إلا لطول تلهنى . . دعد
 يفضاء قد لبس الأديم أديم الحسن . . فهو بجادهما جاد
 ويزين فوديتها إذا حسرت ضافى الغدائر فاحم جعد
 فالوجه مثل الصبح مبيض والشعر مثل الليل مسود
 ضدان لما استجمعا حسنا والضمء يظهر حسنه الضد
 وتخالها ومثنى إذا نظرت أو مد نفأ لما يقيق بعند
 بفتور عين ما بها رمد وبها تداوى الأعين الرمد
 لو كائنما لمسقت ترائبها والنعر ماء الورد والحد
 والصدور منها قد يزيئنه نه كحق العاج إذ يبدو
 والمعصمان فما يرى لها من نعمة وبضاضة زند
 ولها بنان لو أردت له عقدأ بكفك أمكن العقد
 وبخصرها هيغ يزيئنه فاذا تنوء يكاد ينقصد
 ولها هن راب مجسسته وعر المسالك حشوه وقد
 فاذا طعنت طعنت فى لبدي وإذا نزعت يكاد ينسد
 والتف فخلداهما وفوقها كفل يجاذب خصره النهدي
 فقعودها مثنى إذا قصدت من ثقله ، وقيامها فرد
 ومشت على قدمين خصرتا والتفتا فتكامل القصد
 ما شأنها طول ولا قصر فقيامها وقعودها قصد
 قد قلت لما أن كلفت بها واقتادنى من حبها البهيد
 إن لم يكن وصل لديك لنا يشفى الصبابة ، فليكن وعد
 قد كان أورك وصلكم يوما فلبوى الوصال وأورق الصد
 الله أشواقى وإن نرحت دار بنا ، وطواكم البعد

ان تُستهي قهامةً وطني أو تُنجلنى يكن الهوى نجلدا
وزعمتُ انك تضررين لنا ودا فهسلا ينفع الود
ولاذا المحبُّ شكى الصلود ولم يعطف عليه فقتله حمدا (١)

والشاعر هنا يبنى القصيدة بالصور ، ويتوسل لهذا بلغة نقية موحية ، ثم يصل إلى ما يريد خطوة خطوة باستخدام الألوان ، وباستعمال الأضداد وبهذا الترتيب الشعرى فى تناول الأجزاء كحديثه عن الشعر ، والوجه - ثم يقف وقفة ذكية عند الحديث عن الوجه عند العينين - ثم يجمع بين ما شترك فى اللون كالأجزاء التى شربت من « ماء الورد » ثم يتحدث عن الصلور ولا يتركه إلا بعد أن يتحدث عن النهل ، ثم يتحدث عن المعصمين والبنان والخصر . . ويواصل المسيرة بعد أن يسلم للقارئ جسداً حاراً ، وبعد أن نحس أن دعلاً هذه كانت « تجربة » من تجارب الشاعر المثيرة ، وأنها كانت بحق « تهامة ونجلده » :

ونحن نعتقد أن مزاجه الفارسى المعروف بالنعمة الحسية ، وأن دماءه التى يرفدها دم أسود كان وراء انفعاله الحار ، وراء هذه المادية المسرفة فى التعبير ، بالإضافة إلى محاولة الشاعر تقرئ الأشياء باعتباره - أصمى .

ولنستمع إلى أبياته السائرة :

يأسو المنى يجرحُ أعداءه وما لنا يجرحه آسى
(و) كأنهم والراح شايكة أسدٌ عليها أظلت الأجسم
(و) له هم لا منتهى لكبارها وهمته الصغرى أجل من الدهر
(و) صورك الله من حب ومن كرم وصور الناس من ماء ومن طين
(و) دجلة تسقى وأبو غانم يطعم من تسقى من الناس
والناس بجسم وإمام الملى رأسٌ وأنت العين فى الراسى

(١) وفيات الأعيان ١ / ٣٤٨ ، ديوان الشعر العربى ٢ / ١٧٢ ، ١٧٣ رهر الآداب

٧٤٤ ، ٧٤٥ ، من عيون الشعر ، محمد ناجى القشطينى ٣٤٦ .

(و) ملك عزمه الزمان وأقصاه السدول
ليت به حين جواد لي بالغنى جواد بالقفل
وقد تنبه النقاد إلى عدد من فنونه كدوره فيما يسمى التملص (١)
وكدوره في « المرقص » من الشعر (٢) ، وكالاستشهاد بشعره فيما يسمى
بالشعر المخلد ، (٣) وفيما يسمى الشعر المولد (٤) ، وبالتجاوز بالممدوح
من كان قبله على نحو تلك الرواية التي تقول : إنه حين بالغ أبو تمام
في إنشاده إلى قوله :

في حلم أحنف في شعاعة عامر في جود حاتم في ذكاء لباس
قال له الكندي - وكان حاضراً - ما صنعت شيئاً . قال : وكيف ؟
قال : لأن شعراء دهرنا قد تجاوزوا بالممدوح من كان قبله ألا ترى
إلى قول العكوك في أبي دلف :

رجل أبر على شعاعة عامر بأسا ، وضبر في محيا حاتم
فأطرق أبو تمام ثم أنشد :

لاتنكروا ضربى له من دونه مثلاً شرودا في الندى والباس
فالله قد ضرب الأقل لنوره مثلاً من المشكاة والذيراس (٥)

كما أنهم قالوا : أمدح بيت قاله يحدث قوله في أبي دلف :

إنما الدنيا أبو دلف بين بـاديه ومحتضره
فلذا ولي أبو دلف ولت الدنيا على إثره (٦)

(١) عيار الشعر ١١٧ .

(٢) سنون المرتضات والمطربات ٣٨ .

(٣) مخطوط فضل الرب على الدجيم ورقة ٤٧٨ .

(٤) السدة ١ / ١٧٨ ط ١ .

(٥) أمال المرتضى ١ / ٢٩٠ .

(٦) نهاية الأرب ٣ / ١٨٨ .

واحتجوا على قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة بقوله :
 عجبت لمراقبة ابن الحسين كيف تصوم ولا تغرق
 وبحسران من تحتها واحد وآخسر من فوقها مطبق
 وأعجب من ذلك عيدانها وقد مسها كيف لا تورق^(١)
 وقالوا من أوجز ما قالوا في الرعب وأصله قول النبي عليه السلام
 « نصرت بالرعب » . . قوله :

غدا مجتمع المـزم له جند من الرعب^(٢)
 كما استشهدوا على الإيجاز والاختصار في التشبيه وما يسمى بالتمثيل
 بقوله :

وما لامرئ حاولته متلك مهرب ولو رفعت في السماء المطالع
 بلى هارب لا يستلئ لمكانه ظلام ولا ضوء من الصبح طالع
 . إذا ماتردى لامة الحرب أرعدت

حشا الأرض واستندى الرماح الشوارع
 وأسفر تحت النقع حتى كأنه صباح مشى في ظلمة الليل طالع^(٣)
 ولكن الشيء الذي يجب الوقوف عنده - كما وقفنا من قبل على
 ظاهرة انتحال شعر نصيب - هو ظاهرة التأثير بهذا الشاعر بطريقة لافتة ،
 ووراء هذه الظاهرة قد يكون الإعجاب . وقد يكون عدم الاكتراث
 التام بشعر هذا الشاعر الأسود الذي يبدو أن شعره لم يصنع دوامات
 كثيرة - ككثير من الشعراء السود - لقلة اختلاطهم بمجتمعهم ، ولعدم

(١) نسبت لبعض الشعراء ، وفي الابانة نسبت له ونحن نيل لما جاء في الابانة لأن فيها
 صنعة الشاعر وقد أخذ عدد من الشعراء منهم المنتهى على حد ما جاء في الابانة للعبد ص ٧٦ .
 فقد قال المتنبي :

وعجبت من أرض سحاب أكفهم من فوقها ... وصخورها لا تورق !

(٢) الصبح النبي ٢٣١ ، ٢٩٨ .

(٣) فن التشبيه ١ / ٦٠ ، ٢ / ٣٠ .

إحسانهم في الغالب حرفة السمر في القصور . . ومن هنا يكون نهيم شيئاً ميسوراً .

ولننظر مثلاً إلى الضرب الخامس من السرقات الشعرية وهو أن يأخذ السارق المعنى ويسيرا من اللفظ.. وذلك من أقبح السرقات وأظهرها شناعة على السارق (١) « وقد عد منه قول البحتري :

كل عيد له انقضاء وكفى كل يوم من جوده في عيد
فهو مأخوذ من قول المعكوك :

للعيد يوم من الأيام منتظر والناس في كل يوم منك في عيد (٢)
وعد منه كذلك قول البحتري :

جاء حتى أفى السؤال فلما باد منا السؤال جاد ابتداء
فهو مأخوذ من قول المعكوك :

أعطيت حتى لم تدع لك سائلاً وبدأت إذ قطع العفاة مؤالها (٣)
. . وعد من الضرب السابع في السرقات - وهو أن يأخذ الشاعر بعض المعنى ، وهذا الضرب محمود - قول المتنبي

ترفّع عن عون المكسارم قدره . فما يفعل الفعلات إلا صناداريا
فهو مأخوذ من قول المعكوك :

وأئسل مالم يحسوه متعلم وإن نال منه آخر فهو تابع (٤)
كما قيل إن المتنبي أخذ قوله :

أمن ازديارك في اللجى الرقباء إذ حيث كنت من الظلام ضياء

(١) الصبح المني ١٩٢ .

(٢) المصدر نفسه وبيت المعكوك أجود للمعوم المفهوم من قوله «والناس» .

(٣) المصدر نفسة ١٩٣ .

(٤) المصدر نفسه ١٩٥ .

من قول العكوك :

بأبي من زارني مكثمتما حذرا الخ (١)

وذكر أن قوله في حميد الطوسي :

وما لامرئء حاولته منك مهرب ولو رفعت في السماء المطالع (٢)
بلى هارب لا يهتدى لمكانه ظلام ولا ضوء من الصبح مساطع

أخذه البحتري فقال :

سلبوا وأشرقت الدماء عليهم محمرة فكأنهم لم يسلبوا
فلو أنهم ركبوا الكواكب لم يكن ليجبرهم من حد بأسك مهرب (٣)

ونحن نجد له تأثيراً لا ينكر على الشريف الرضي ، وعلى ابن المعتز
فهو حين يقول في فرس يلحق به ابن المعتز فيقول :

مطرد يرتج من أقطاره كالماء جالت فيه ريح فاضطرب
فكأنه موج ينوب إذا أطلقتة . فإذا مسكت جمده

هذا بالإضافة إلى ماسبق أن ذكرنا من تناهب قصيدته الرثائية التي
تبدأ بقوله :

اللهم تبكى أم على الدهر تجزع وما صاحب الأيام إلا مفعج

وقد قيل إن أبا تمام حين أنشد قصيدة العكوك ووصل المنشد إلى قوله :

ورد البيض . والبيض إلى الأضاد والحجب

(١) المصدر نفسه ٣٤١ .

(٢) الصولي يفضله . على بيت النابغة :

فإنك كالليل الذي هو مذكرى وإن غلت أن المتأى عنك واسع

لأن ابن جبلة زاد في المعنى أشبه وجعله في بيتين ، وقد عاب الدكتور محمد مندور عليه هذا
وصفه بأنه سطحي النوق - النقد المنهجي ص ٨٢

(٣) زاهر الآداب ١٠٣٢ ، وقد أكد هذا صاحب المصون ص ١٠٠ وأورد البيت هكذا

ولو أنهم ركبوا الكواكب لم يكن لمجدهم من أخذ بأسك مهرب

اهتز من فرقه إلى قرنه ثم قال : أحسن والله لو ددت أن لي هذا البيت
بثلاث قصائد من شعري يتخيرها وينتجها مكانه - حسب رواية الأغاني
٢٠ / ٢٣ .

.. وليس معنى هذا أنا لانقر التأثير والتأثر بالطريقة التي يسمح
بها الضمير الفني ، ولكننا نعتقد أنه في فترة الصمت المضروبة على هذا
الشاعر - فهو لم يأخذ حقه في عصره ولا في غير عصره - تسئل عدد
من الشعراء وبخاصة الشعراء الكبار إليه كالمجنبي والبحتري وأبي تمام ..
وان كنا لاننسى في الوقت نفسه أن نذكر ماجاء عن ابن رشيق في
« قرآنه الذهب » إن أهل التحصيل مجمعون من ذلك على أن السرقه
إنما تكون في البديع النادر (١) .

وعلى كل فهو نفسه تأثر بالآخرين فهو في وصفه الرائع للفرس :
تحسبه أقصد في استقباله وهو إذا استدبرته قلت : أكب
قد أخذ هذا المعنى من سلم الحاسر :

تخاله مستقبلاً مقعياً حتى إذا استدبرته قلت أكب (٢)
ويمكن القول بأن قوله :

دجلة تسقى وأبصر غانم يطعم من تسقى من الناسام
والخلق جسم ، وإمام الهدى رأسى : وأنت العيز في الراسى
منظور فيه إلى قول أبي العتاهية :

كأن الخلق ركب فيه روح له حسد وأنت عليه راسى (٣)

(١) تاريخ النقد العربي . د. محمد زغلول سلام ٥٣ .

(٢) الورقة ١٠٨ .

(٣) زهر الآداب ٣٣٠ .

وما أروع قول ابن الأثير حين تعرض لبيتيه في المثل السائر ٢٢/٢
تَكْفُلُ مَا كُنَّ الدُّنْيَا حَمِيداً فَقَسَدَ أَضْحَتْ لَهُ الدُّنْيَا عِيَالاً
كَأَنَّ أَبَاهُ آدَمَ كَانَ أَوْصَى إِلَيْهِ أَنْ يَعْمَلَهُمْ فَمَعَالاً
هكذا معنى دندن حوله الشعراء ، وفاز على بن جبلة بالافصاح عنه ،
وهو من المعاني التي تستخرج من غير شاهد حال (١) .

د. ، ومما يلاحظ على الشاعر اهتمامه « بالغلو » فالدنيا عنده أبو دلف
أو حميد ، فإذا قضى واحد منها تهديم كل شيء ، ومع هذا فعنده هذا
الغلو المحبب والذي تنبه إليه القاضي على بن عبد العزيز الجرجاني في قوله
يصف دجلة :

إذا اتسعت لم يلحق النذر شأوها وخامرها دون النزاع ابتهارها (١)
وإن كان ثعلب في « قواعد الشعر » يأخذ عليه الافراط في الغلو كقوله
يمدح حميدا :

لولا ما كان سدى ولاندى ولا قرش عرفت ولا العرب

كما يشاركه في هذا المرتضى حين يتأمل وصفه للشور (٢)

ومع هذا فظاهرة الاستحواذ على العالم وإعادة اكتشافه وإعطائه
الملامح الإنسانية ، مع البساطة في رسم الصورة الكلية ورقة الفطنة على
حد تعبير صاحب تاريخ بغداد (٤) - تعتبر من الملامح التي أسهم في
توضيحها المعكوك في إطار الشعر العربي .

ومع أنه عاش حياة بائسة وقلقة ومات في الغالب بطريقة لم يمت

(١) المثل السائر ٢ / ٢٣ ط ٢

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه ٣١١ - ٣١٥

(٣) قواعد الشعر تحقيق د. رمضان عبد التواب ص ٥٣ ، وأمال المرتضى ٢ / ٢٣٣

(٤) ١١ - ٣٥٩ -

بمثلها أحد من الشعراء (١) إلا أنه ترك تأثيره على الشعر العربي .. وهو في مجموعه تأثير أصيل ومبتكر ، ولنتأمل قوله :

ماللکواعب ياعينساءٌ قد جعلتُ تزورُ عني وتطوي دوني الحُجُجِ
قد كنت فتاح أبواب مغلقةٍ ذب الرِّياء إذا ما خراس النّظر
فقد جعلتُ أرى الشّخصين أربعةً والواحد اثنين مما بورك البصر
وكنت أمشي على رجلين معتدلاً

فصرتُ أمشي على أخرى من الشّجر !

والعجيب هو تعليق القالي في الأمل على هذه الأبيات فقد كان كل ما قاله على هذا الإعجاز : هو لعبد من بحيلة أسود (٢) !

(١) ولد عام ١٦٠ هـ ٧٧٦ م وتوفي عام ٢١٣ هـ وقيل ٢١٤ وقيل ١٩٦ هـ ٨٢٨ م وفیات الأعيان ١ / ٣٤٩ ، مرآة الجنان ٥٣ ، العصر العباسي الأول ٢٥٣ ، وقد استشهد له الثعالب في كتابه التثليل والمحاضرة ص ٥٧ بما يدل على انكسار الإنسان ، وسطورة الموت عليه !
(٢) ط ٢ ج ٢ ص ١٦٣

١٤ - ابن شكلة

هو إبراهيم بن محمد بن عبد الله بن محمد بن علي بن العباس بن عبد المطلب ، وقد عرف « بابن شكلة » (١) نسبة إلى أمه التي كانت أم ولد ، أما أبوه فهو الخليفة المهدي بن المنصور ، ومن ثم فقد كان أخاً للرشيد .. ويبدو أن إبراهيم كان على جفاء في أول الأمر معه ، فقد كان إبراهيم يذكر أنه ظلمه حقه في ميراثه ، وقطع رحمه ، واستتره عن بنت عم له ، ولكن الرشيد رضى عنه بعد ذلك فولاه « دمشق » وكان يتأديه « ياحبيبي وبأبقيّة أبي ! » وقد لقب في أول أمره بالتنين لعظم جشته كما لقب بالمرضى ، والمبارك (٢) وقد جاء في ثمار القلوب « كان عجيب الشأن ، بديع الوصف والحال ، وكان أسود شديد السواد براق اللون (٣) ، كما قيل : إنه رجل أسود مشفراقى (٤) »

وقد عاش كما يعيش الأمراء ، ولكن يبدو أنه كان أقل منهم حظوة. وأنه عمل على التفوق في أمور عديدة حتى يكون في مستوى إخوته ،

(١) بفتح الشين أو كسرهما وسكون القاف وفتح اللام . ابن خلكان ١٠ / ١ .

(٢) لسان الميزان المستقل ٩٨ و ٩٩٠ ، تاريخ بغداد ١٤٢ م .

(٣) ص ١٥٤ .

(٤) الديارات للشافعي تحقيق كوركيس عواد ط ٣ ص ١٦ والمشفراق : عظيم الشفين .

وقد ذكر أن إبراهيم قد تأثر بأمره تأثراً كبيراً لشدة اتصاله بها (١) ولعل هذا بالإضافة إلى سواده كان وراء العديد من خطواته المتعثرة في الحياة ، ونحن لاننسى أن الأمر وصل بالمنفى لإسحق الموصلي إلى أن يرد عليه فيقول « ولكن قولي في ذلك ينصرف جميعه إلى خالك الأعلم » (٢) :

وقد عاش حياته هادئة إلى حد ما في حياة أخيه الرشيد والأمين وفي هذه الفترة أسندت إليه ولاية دمشق ثم ولاية البصرة ، وقد مضت هذه الفترة هادئة إلى حد ما ، ولم يلمع فيها شيء سوى ما يذكر من أنه عمل على انتشار الغناء والاهتمام به في دمشق بصفة خاصة ... بعد أن كان الركود يسيطر عليها بعد أن خطفت منها الأنوار ببغداد .

ثم كانت محنته الحقيقية مع المأمون ، فمع أنه فيما يبدو لم يتطلع إلى الخلافة طيلة حياته ، إلا أنه وجد نفسه مدفوعاً إلى التطلع إليها بعد أن دفع إلى هذا دفعا من العصبية المحافظة والمستفيدة من بقاء الأمر داخل الدائرة العباسية ، وقد عرفت عنه سرعة الغضب ، وهو نفسه يقول : لايزال الغضب يستغزني بمواده . (٣)

والسبب في هذا الموقف الحاد الذي نشأ في الدولة أن المأمون فكر في أمر الخلافة من حوله وقد تلفت فلم يجد من يستطيع القيام بها -- من البيتين العباسي والعلوي -- إلا على بن موسى الرضا بن جعفر بن محمد بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب ، وقد ترتب على هذا أن بايع الناس لعلي بن موسى من بعد المأمون ، وسمى « الرضا من آل محمد » وقد سار المأمون شوطاً في هذا فأمر باستبدال السواد الذي كان شعار العباسيين ، وأمر بأن تكون الخضر هي الشعار الجديد ، وحيز زوجه المأمون من ابنته « أم الفضل » أمر له بألفي درهم وقال : إني أحبيت

(١) الخليفة المنى بدر محمد فهد ٢٤١٨ المصدر نفسه ٥٠ وما بعدها .

(٢) الأغانى ٥ - ٢٩٧ والأعلم الذي يشفته العلوان أو في جانبها شق .

(٣) زهر الآداب للحصري ١ / ٢٥٢ ط ٢

أن أكون جلدًا لامرئاً ولده رسول الله وعلى بن أبي طالب .. وقد كان هذا يتم في خراسان ولكن العباسيين بيغداد أنكروه « ودب الهاشميون بعضهم إلى بعض وخلعوا المأمون ، وعقلوا لإبراهيم بن المهدي في يوم الثلاثاء لخمس بقين من ذي الحجة سنة إحدى ومائتين » (١) ذلك لأن العباسيين والموالين لهم رأوا أن المأمون قد خان قضيتهم (٢) ، وهناك أكثر من نص يثبت أن ابن شكلة كان على حد تعبير صاحب الأغاني « شديد الانحراف عن علي بن أبي طالب » (٣) وقد ظل على هذا فحين أوصى قبل موته ، أوصى لطائفة من بني العباس ، ثم لولد أبي بكر وعمر وعثمان وطلحة وجميع ولد العشيرة والأولاد الأنصار ، ماعدا أولاد علي ، ومن هنا قال الواثق : قبح الله فعله ! (٤)

وقد تمكن ابن شكلة من السيطرة على عدد من الثورات التي قامت في عهده كثورة الروبيضة ، وثورة أسد الحرابي ، وثورة مهدي بن علوان الشاري ، وثورة أهل الكوفة ، كما أنه كاتب وجوه الجند في مصر مطالباً بخلع المأمون وولي عهده ، فقام بدعوته الحارث بن لامة بالفسطاط وسلمة بن عبد الملك بالصعيد ، وعبد العزيز بن الوزير بالوجه البحري (٥) .

ومع هذا فإنه كان يبدو أن مناطق كثيرة لم تأخذ دعوة ابن شكلة مأخذ الجند ، فمع أنه وصف « بفصاحة اللسان وحسن البيان وجسودة الشعر ورواية العلم والمعرفة بالجدل وجزالة الرأي والتصرف في الفقه واللغة ومائز الآداب الشريفة والعلوم النفيسة والأدوات الرفيعة إلا أن

(١) الوزراء والكتاب ٣١٢ ، نصحى الاسلام ٢/٢٩٤ ، وفي تاريخ الموصل للأردى

عام ٢٠٢ .

(٢) أميراطورية العرب ٥٧٩

(٣) الأغاني ١٠ / ١٢٦

(٤) الأوراق ٤٩ .

(٥) الخليفة المقتدر ٦٢ ، مصر العربية د . حسن نصار ٤٣ .

هذا في عصره لم يكن كافياً ، وقد كان اسحق الموصلي يقول : ما ولد
العباس بن عبد المطلب بن عبد الله بن العباس رجلاً أفضل من إبراهيم
ابن المهدي فقبل له : مع ما تبذل له من الغناء ؟ فقال : وهل تم فضله
إلا بذلك (١) ومعنى هذا فيما يبدو أنه كانت هناك طائفة صغيرة تتحمس
له وهي تلك الطائفة التي يمكن أن تسمى « أبناء الموات » ومن كانت
مصالحهم تتفق مع بقاء الحكم بين أئمة العباسيين في فترة الضيق من
المؤمن ولكن الجماهير لم تكن تتصور أن يتولى خلافتها مغل أسود ينسب
إلى أمه شكلة .

ويمكن التعرف من التيار المعارض لابن شكلة من قول الحافظ بن
أبي بكر البغدادي حين احتبس العطاء على إعرابه من السواد ، فقال
قوم عن غوغاء أهل بغداد : فان لم يكن المال فأخرجوا لنا خليفتنا فليغن
لأهل هذا الجانب ثلاثة أصوات ، ولأهل ذلك الجانب ثلاثة أصوات ،
فيكون عطاء لم . وقد أنشد دحبل في ذلك :

يا معشر الأعصاب لا تغلطوا	خلوا عطاياكم ولا تسخطوا
فسوف يعطيكم « حنينية »	لا تدخل الكيس ولا تربط
والمعبدات لقوادكم	وما بهذا أحد يغبط (٢)
فهكذا يرزق أصحابه	خليفة مصحفه البربط

كما قال فيه :

نفس ابن شكلة بالعراق وأهلها	فهنا إليه كل أطلس مائتق
إن كان إبراهيم مضطجعاً بها	فلتصلحن من بعدها لخارق (٣)

(١) الأغاني ١١ / ٩٦ ، ٩٧

(٢) تاريخ بغداد ١٤٤ والحنينية : نسبة إلى حنين .

(٣) المصدر نفسه ١٤٢ ، وخارق في أهل الغناء .

ولمحمد بن عبد الملك الزيات قصيدة رفعها للمأمون معرضاً لإبراهيم ،
ومعرضاً عليه (١)

وهناك من كان يصيح به « يا عنقود : يا مغنى ! » . (٢)

ويبدو أن كثيرين ممن أيدوه من قبل قد انصرفوا عنه خاصة بعد
أن مات الرضا على بن موسى مسموماً وهناك من يتهم المأمون بذلك
وعودته إلى سيرته الأولى ، وقد اضطره هذا إلى الحرب ، وإلى احتجابه
عن الناس فترة تقرب من سبع سنوات وثمانية أشهر (٣) ، وقد قال
في هذا معاتباً العباسيين في قصيدة أولها :

فلا جزيت بنو العباس أخيراً على أرغى ولا اعتبطت برى
أتوني مهطعين وقبلاً أمتاهم بوارث الدهر بالخبر الجلى
وقد ذهل الخواضن عن بنينا وصد الشدى عن قمم الصبي
وحل عصاب الأملاك منها فشدت في رقاب بنى على
فضجت أن تشد على رعوس تطالبها بميراث النبي
وقد كانت أيامه منذ بويج إلى أن استر سنة وأحد عشر شهراً وأياماً
ثم عاد المأمون ، ودخل مدينة السلام ، وأمر بإعادة لبس السواد وتخريق
الخصرة (٤) .

وقد حقد في هذه الفترة على المأمون أشد الحقد ، كما حقد على
وزير المأمون الفضل بن سهل وقد رمى في شعره المأمون بأمه وإخوته
وإخوانه ومن أيسر ذلك قوله :

صد عن توبة وعن إختبات ولما بالحبسون وبالقيينات
ما يبالي إذا خيلاً بأبي عيسى ويسرب من بلد أنخوات ..

(١) السدة : ص ٣٦٧ ط ١

(٢) تاريخ اليعقوبي ٢ - ٤٨ .

(٣) الخليفة المغنى ٨١ .

(٤) التنبيه والأشراف لأبي الحسن المسعودى ٣٠٢ ، تاريخ الموصل ٣٥٢ .

إن يغص المظلوم في حومة الجور بداء بين الحشى واللهاة^(١)
ثم كان أخذه حين خرج متنكرا في زى امرأة - مع امرأتين -
وحين شك حارس أسود فيهن سلمه لإبراهيم خاتم ياقوت ، فزاد شكه ،
ثم كان انكشاف أمره ، وارساله إلى المأمون ، وحين دخل على المأمون
قال له (٢) :

« ولى المائر » محكم في القصاص والعفو أقرب للتقوى ومن تداوله
الاغترار بما مد له من أسباب الرجاء أمن عادية الدهر على نفسه ، وقد
جعل الله أمير المؤمنين فوق كل ذى عفو كما جعل كل ذى ذنب دونه ،
فإن عفا فبفضله ، وإذا عاقب فبحقه .

ويقال إن المأمون وقع في قصة أمانه « القدرة تذهب الحفيظة ،
وكفى بالندم إنابة ، وعفو الله أوسع من كل شيء »

لما دخل ابن شكلة على المأمون قال :

إن أكن ملدبا فحظى أخطأت فلدع هنك كثرة التأنيب
قل كما قال يوسف لبنى يعقوب - لما أتوه - لا تريب

فقال المأمون : لا تريب (٣) . وقيل إن المأمون استشار فيه
خاصته فكل أشار بقتله قائلا : من ذاق حلالة الخلافة لا تصح
منه توبة إلا يحيى بن أكرم فقد قال فيما قال : اجعل عفوك عنه خيرا
ومكرمة تذكرك إلى آخر الدهر ، فقبل رأى يحيى وأطلقه مكرما ،
ولقد كان تعليق إبراهيم على العفو قوله : والله ما عفا عنى المأمون
تقربا إلى الله ، وصلة الرحم ، ولكن له سوق في العفو فكره أن تكسد

(١) الورقة ١٧ ، ١٨ .

(٢) تاريخ الطبري ٨ / ٦٠٢ وقيل إنه كتب للمأمون هذا بخطه .

(٣) تاريخ بغداد ٤٥ .

بقتلى ، وكان تعليق المأمون : لو علم أهل الجرائر للثقي في العفو
ما ارتكبوها (١)

ويبدو أن نفس المأمون لم تشرق تماماً لعمه ابن شكلة ذلك لأنه
لما دخل عليه بعد العفو قال له: أنت الخليفة الأسود؟ فقال يا أمير المؤمنين
أنا الذي مننت عليه بالعفو وقد قال عبد بنى الحسحاس :

أشعار عبد بنى الحسحاس قمن له عند الفخار مقام الأصل والورق
إن كنت عبداً فنفسى حرة كرما أو أسرد الخلق إلى أبيض الخلق
فقال له : ياعم أخرجك الهزل إلى الجلد وأنشد :

ليس يزرى السواد بالرجل الشهم ولا بالفتى الأديب الأريب (٢)
إن يكن السواد فيك نصيب فيياض الأخلاق منك نصيب
ويبدو أنه طرح السياسة جانباً فقلده استمر يخدم المأمون ومن جاء بعده
« واستمر يزى المغنين » (٣) ومن أقوال المأمون فيه : نزع عصى ثياب
الكبر عن منكبيه .

وهكذا يكون - رغم فترة خلافته - قد غنى لأخيه الرشيد ثم لثلاثة
من بنى أخيه الخلفاء وهم : الأمين ، والمأمون ، والمعتصم ، ويتنازل إن
المعتصم طرب يوماً لغنائه فقال له : أحسنت يا أمير المؤمنين ، فقال إبراهيم
عربدت يا أمير المؤمنين (٤) .

وقد علبت صفته الغنائية على كل صفاته الاخرى ، فقد جود فيه
وأعان أهله ، وتاجر بهم إلى حد أن أحمد بن يوسف قال فيه « القلوب

(١) شذرات الذهب في أخبار من ذهب لابن العماد الحنبلي ٥١٢ ، ربيع الأبرار ونصوص
الأخبار للزنجشري ص ٧٣٢

(٢) وفيات الأعيان ١ / ٨ .

(٣) لسان الميزان ٩٩ .

(٤) ثمار القلوب ١٥٤ .

من غنائه على خطر فكيف الجيوب .. ١ « (١) وقد اهتم بدر محمد فهذه بتوضيح دوره الغنائي في عصره ، وذهب إلى أن صاحب الأغاني انحاز إلى الموصلي أكثر منه ، كما ذهب إلى أن أصل النهضة الموسيقية في هذه الفترة كان عربياً لا فارسياً (٢) . وقد أطلق عليه الدكتور محمود أحمد الحنفي لقب زعيم المدرسة الحديثة في الغناء ، وقال فيه : « يعد في الطليعة الأولى من أعلام الغناء في العصر العباسي الذهبي ، يجيد العزف بالآلات الوترية ، والمزامير والدفوف ، فكان من أحذق الناس بفنون الموسيقى علماً وأداءً ، وأطبعهم في الغناء ، وأحسنهم صوتاً ، ولم يستكن إبراهيم للفن القديم بل كان من رأيه - - وقد وجد العصر العباسي جديداً في كل شيء يتعلق بحضوره ودراساته من علوم وفنون . - ألا يقف دولا ب الغناء في هذه الدول التقدمية المتطورة عند الخطوط الأولى التي كان يترسها المغنون في الجاهلية و صدر الإسلام وبني أمية وبداية عصر العباسيين فتزعم في الموسيقى والغناء مذهب التجديد .. » .

وكان يقول : أنا ملك وابن ملك أغنى كما أشهى وأصل على مألوف .

وكان يقول إنه يجيد صنعة الألحان ، أي يصقلها ويحسنها ، وأنه يغنى تطريباً لا تنكساً ، وأنه يغنى لنفسه لا للناس (٣) وهو يعتبر زعيم الحركة الموسيقية الابداعية (الرومانتيكية) الفارسية التي زاحمت المدرسة التقليدية العربية القديمة التي كان يترجمها اسمحاق الموصلي . (٤)

فلماذا وصلنا إلى الشعر - - بالإضافة إلى ماسبق - - وجدنا أنه كان له فيه إسهام ملحوظ فأكثره كان شعراً ذاتياً يكشف عن الكثير من جوانب شخصيته فهو يتكلم عن طموحه وعن اللذة والموت فيقول :

(١) ثمار القلوب ١٥٤ .

(٢) الخليفة المغي ١١٩ وما بعدها .

(٣) زرياب (٤) أعلام العرب ٣٧ ، ٥٠٤ .

(٤) تاريخ الموسيقى العربية ٥٠ ، ج. فارمر ترجمة د. حسين نصار ص ١٤٢ .

قد شاب رأسي ورأس الحرص لم يشب
إن الحريص على الدنيا لفي تعب
مالي أراي إذا طالبت مرتبة فنلتها طمعت عيني إلى رتب
قد ينبغي لي مع ما حزت من أدب ألا أخوض في أمر ينتهي بي
لو كان يصدقني ذهني بفكرته ما اشتد غمي على الدنيا ولا نصبي
أسعى وأجهده فيما لست أدركه

والموت يكدر في زمني وفي عصبي
بالله ربك كم بيتا مررت به قد كان يعمر بالذات والطرب
طارت عقاب المنايا في جوانبه فصار من بعدها للويل والحرب
فامسك عنانك لا تجمع به ظلع فلا وعيشك ما الأرزاق بالطلب
قد يرزق العبد لم تتعب رواجه ويحرم الرزق من لم يوت من طاب
مع أنني واجد في الناس واحدة الرزق والنوك مقرونان في سبب
ونخلة ليس فيها من ينازعني
الرزق أروغ شيء عن ذوى الأدب ..

يا ثاقب الفكر .. كم أبصرت ذا حمق
الرزق أغرى به من لازم الجرب (١)
وهو يرى جارية كانت أخته بعثها إليه في فترة استتاره دون أن
يعلم فيقول :

بأبي من أنا مأسور بلا أسردي
والذي أجللت خدي فقبلت يدي
والذي يقتلني ظلما ولا يعدني عليه
أنا ضيف وجزاء الضيف إحسان إليه (٢)

(١) تاريخ بغداد ١٤٧ .

(٢) المصدر نفسه ١٤٢ .

وهناك قصة مثل هذه جرت في بيت عمته ، ويبدو أنهما قصة واحدة .

ويمكن القول بأن الخطين البارزين في شعره هما : اللذة والموت ، فيقول مثلاً في النخمر :

كسّاس كأنّ شعاعها قبس على شرف مطّل
ولقد ذعرت بها الظلا م فبت في شمس وطلّ (١)

ويقول :

ما زلت في سكرات الموت مطرّحاً
ضاقّت علىّ وجوه الأرض من حيلي
فلم تزل دائباً تسعى لتتقلّني
حتى اختلست حياتي من يدي أجلى

ويقول :

وما المرء في دنياه إلا كهاجم
رأى في غرار النوم أضغاث أحلام (٢)

ويقول :

بالله ربك كم بيت مررت به
طار عقاب المنايا في سقائفه
قد كان يعمر بالذات والطرب
فصار من بعدهم للويل والحرب (٣)

ومن أجود شعره ما قاله في رثاء ابنه الأكبر أحمد ، ففي إحدى قصائده يقول :

يثوب إلى أوطانه كل غائب
ويحمد في الغيب ليس يثوب..
تبدّل داراً غير دارى ، وجيرة
سواى ، وأحداث الزمان تنوب

(١) الورقة ص ٢٢ ، ذم الموى لابن الجوزى ص ٦٢٧ .

(٢) ثمار القلوب ٠ ٦ ، ٦٧١ .

(٣) المنازل والديار ٣٨١ .

أقام بها مستوطنا غير أنه على طول أيام المقام غريب
وكان نصيب العين من كل لذة فأمسى وما للعين فيه نصيب
كأن لم يكن كالغصن في ميعه الضحى

سقاها الندى فاهتز وهو رطيب
وريجان قلبي كان حين أشمه ومؤنس قصرى كان حين أغيب
كأنتى منه كنت في نوم حالم نفي لذة الأحلام عنه هب و
وكانت يلنى ملأى به ، ثم أصبحت بحمد إلهى وهى منه سليب
جمعت أطباء العراق فلم يصب دواءك منهم في البلاد طيب
ولم يملك الآسود نفعاً لمهجة عليها لأشراك المنون رقيب
سأبكىك وما أبقت دموعى والبكا بعينى ماء - يا بنى - يجب ..
ولانى وإن قدمت قبلى لعالم يأنى وإن أبطأت عنك قريب

كما أن رثاءه للمأمون يجسد الحزن تجسيدا ، إلى حد القول بأن المأمون
حين سمع هذا الرثاء « اشتد عليه (١) »

فهو يخترع معانى جديدة وهو يعالجها برفق حتى يجلوها في كلمات
بسيطة ومترفة في الوقت نفسه ، وهو كما رأينا ، يكتفى من الحبيب
بالقليل ، ونحس دائما أن تجاربه ليست ريانة ولا تسير إلى غايتها ،
ولنما هناك دائما شئ يمتزج بها كالدموع - أو شئ يعوق مسيرتها ،
بل إن عيون الرجس - وكأنها عيون الآخرين عند سارتر - تمنعه
« لذة المجلس » .

ثلاث عيون من الرجس على قوائم أنخضر أملس .
يلذكرنى طيب ريا الحبيب فيمنعنى لذة المجلس (٢)

(١) الأغاني ١٠ / ١١٥ .

(٢) تاريخ الطبرى ٨ / ٤٨٩ .

ويقول :

يا من لقلب صبيغ من صخرة في جسد كما لألوا الرطوب
جرححت نحديه بلحظى . . فما برحت حتى اقتص من قاي (١)

ويقول :

إذا كلمتني بالعيون الفواتر رددت عليها بالدموع البوادر
فلا يعلم الواشون ما دار بيننا وقد قضيت حاجاتنا بالضوائر (٢)
ولقد كان يطرب بعنف للجديد كما روى عنه حين سمع خالده
الكاتب يشبه الورد بالخلود - على عكس المتداول - في قوله :

عشية حيتاني بورر كأنه خلود أضيفت بعضهم لبعض (٣)
وهو قد يكرر بعض الكلمات كأنه يتوسل ويستعطف ، ودأبه يقدم
حديثاً بطريقة « الحكى » التي تلدور بين الناس ، وقد تنبه لهذا ابن رشيق
فقال : أكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني ، وهو في المعاني
دون الألفاظ أقل فلذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فلذلك الخللان بعينه ،
ولا يجب للشاعر أن يكرر اسماً إلا على جهتي التشويق والاستعذاب ،
إذا كان في تنزل أونسيب .. ومن هذا الباب نوع آخر هو أولى بهذه
التسمية نحو قول إبراهيم بن المهدي يعتذر للمأمون :

البر منك وطاء العندر عندك لي فيما فعلت ، فلم تعلم ولم تلم
وقام علمك بي فاحتج عندك لي مقام شاهد عدل غير متهم
وقد استشهد له ابن المعتز في كتاب « البديع » في باب المذهب
الكلامي بقوله :

وقام علمك بي فاحتج عندك لي مقام شاهد عدل غير متهم (٤)

(١) عدد من الطرف في عنوان المرقعات والمطربات ٣٥ .

(٢) العدد ٧٣ / ٧٩ .

(٣) انار زهر الآداب ٤ / ١٣٩ .

(٤) ص ٤٢ .

ومن عجيب تشبيهاته قوله في صلب بابل :

كأنه شلو كبش والهواء له تنور شاوية والخرع سفود (١)
وما نريد أن نصل إليه أن ابن شكلة قد أضاف إلى الشعر في عصره
إضافة ثرية وأن غلبة الغناء عليه يجب ألا تعجب هذا الجانب الحميم عنده ،
فهو لم يغرق نفسه في المدائح والهجائيات وإنما حاول في كثير من الأحيان
أن يقدم « الشعر النقي » وأن يضع دائماً على كل ما يقول أو بين ما يقول
زهرة ابتكار خاصة به . وحتى وهو يمدح يعطي جديداً في الممدح ، فهو
أول من قال هذا التعبير المبتكر « عترة الله » وهو لم يقله بقصد الممدح
للمعتصم وإنما يقصد استشارته على الروم الذين أغاروا على جانب من
البلاد وأسروا « خلقاً كثيراً » فقد دخل عليه يحضه على الجهاد ويقول
فيما يقول :

يا عترة الله قد عاينت فانتقمي تلك النساء وما منهن يرتكسب
هب الرجال على أجر امها قتلت ما بال أطفالها بالمدح تستلب
(و) إذا الليل أسبل سرباله على الأرض واسود وجه البلد (٢)

. . . وهكذا نرى لإبراهيم حين يرى أمه أم ولد ، ويرى نفسه حالاً
السود يحاول التفوق على نفسه ، والتخلص من أعبائه النفسيه بالفن ،
ولكنه يدفع دفعاً إلى عالم السياسة ومع أنه يتوه بين أمواجه إلا أنه يعود
ثانية إلى رحاب الفن ويقضى بقية حياته « وعليه ثياب المغنين » وكأنه
أراد أن ينفصل تماماً عن تلك الفترة التي مرت به ، والتي جعلت من
نصبوه يتخلون عنه ، وجعلت الناس يتكلمون به على نحو موجه . .
وقد انصرف في آخر حياته إلى تجويد فنه إلى الحد الذي قال فيه
ابن أبي طيبة : كنت أسمع إبراهيم بن المهدي ينحج فأطرب وقد

(١) خاص الخاص للعلابي ١١٦ .

(٢) ثمار القلوب ١٥ ، المصون في الأدب لأحمد المسكري تحقيق عبد السلام هارون

٣٩ ط الكويت .

سئل ، مخارق عن تقييم عام لمحركة الغناء في عصره فقال : كان إبراهيم الموصلي أحسن غناء من ابن جتماع بعشر طبقات وإبراهيم بن المهدي أحسن غناء مني بعشر طبقات ، ثم قال : أحسن الناس غناء أحسنهم صوتاً وإبراهيم بن المهدي أحسن الإنس والجن والوحش والطير صوتاً^(١) وعلمياً يقال : إن صوته كان يمتد على مدى « ثلاث طبقات »^(٢) وإن كان من الملاحظ أن صاحب الأغاني يتعامل عليه لصالح إسحاق الموصلي ، ومن أقواله إنه كان يأكل المغنين ولكن إسحاق « كان آفته » كما كان لكل شيء آفة ، ومما يحفظ له احترامه للشعر ولأدراكه لخطره ، فقد طلب من خالده الكاتب أن ينشده من شعره ، وسجن قبل خالده : ليس شعري من الشعر الذي قال فيه رسول الله صلى الله عليه وسلم : إن من الشعر لحكماً وإنما أمزج وأهزل ، قال له إبراهيم : لا تنفل هذا فإن جدّ الأدب وهزله جدّ^(٣)

فإذا أضفنا إلى هذا ابتكاراته الشعرية وحياته الصاخبة وحديثه عن اللثة والموت بل مزجه بينهما بطريقة جديفة بالإضافة إلى مؤلفاته التي جاء منها في الفهرست : كتاب أدب إبراهيم ، وكتاب الطبيع ، وكتاب الطب وكتاب الغناء . ، أدركنا أن الرجل كان ملء عصره ، وسجن ينتقل إلى الحياة الأخرى في ٢٢٤ هـ ٨٣٩ م^(٤) ، تكون أروع كلمة تأبين قيلت فيه هي تلك الكلمة التي قالتها جارية للمعتصم وهي تعلن موته : أظن أن في الجنة عرساً^(٥) ومن الذي لا يلي الغناء في عرس في الجنة .

(١) الحضارة العربية جاك . س. ديسلر ترجمة غنيم عبدون ١٠٨ .

(٢) نهاية الأرب ٢٠٨/٤ و ٢١١

(٣) الأغاني ٢٠ / ٣٢٥ وما بعدها .

(٤) تاريخ الموصلي للأزدى . ت. د. علي حبيبة ٢٠

(٥) الأغاني في ٨ / ٣٠٦ و ٣٠٧ .

١٥ - ابن أبي فنن

هو أحمد بن صالح بن أبي معشر ولي المنصور (١) ، وكنيته - أبو عبد الله -- كان شاعراً مفلحاً مطبوعاً (٢) وقد قال الحافظ أبو بكر البغدادي « اسم أبي فنن صالح ويكنى أحمد أبا عبد الله ولي بني هاشم وهو شاعر مجود نقي اللفظ أكثر المدح للفتح بن خاقان ، وكان أسود اللون (٣) وقال عنه أبو عبيدة البكري : إنه كان شاعراً مجيداً من شعراء بغداد أيام المتوكل (٤) ، وقيل إنه لما دخل على المعتز قال له : هذا الشاعر الأسود ، فقال ابن أبي فنن : لا يضر سواده أعزكم الله تعالى فإن يبيض أياديكم عنده (٥) .

وما يعرف عن هذا الشاعر قليل ، ذلك لأن هناك إهمالاً إلى حد ما بالمقلدين من الشعراء ، ولأنه لم يربط نفسه ربطاً محكمًا بوجه من وجوه عصره ، ولأنه لم يكن يجب أن يمدح أحداً إلا بدافع نفسى شديد ، ثم إنه كان عزيز النفس إلى الحد الذى رأيناه يقول فى ابنته :

(١) نهاية الأرب ٣ / ٩٣ .

(٢) طبقات الشعراء ٣٩٦ .

(٣) تاريخ بغداد المجلد ٤ ص ٢٠٢ .

(٤) شرح الأملال ٢٤٥ ط لجنة التأليف .

(٥) ذيل زهر الآداب ٨٠ ، ٨١ .

عاش بنى فصار مثلى
يلبس ما قد خلعت عنى
فسرتى ما رأيت منه
وساعنى ما رآه منى (١)

ولقد تعدلت أحواله بعد ذلك ، فقد قيل : إنه كانت له ضيعة في
قطيعة لمحمد بن عبد الله بن طاهر ، فكان الحاشر (٢) يصير له كثيراً فيؤذيه ،
وربما أشخصه (٣) فما كان من الشاعر إلا أن كتب إلى محمد بن عبد الله
ابن طاهر يقول في قصيدة جاء فيها :

فكاننى في نعمنى رب الطورنق والسدير
لولا تسردد حاشر كالكلب في اليوم المطير
غداد على ورائح يصل الرواح إلى البكور
فلذا بدا لى وجهه أخرجت صفرا (٤) من سرورى
فهل الأمير بفضله من قبح طلعتة معجورى

فلما قرأ الأمير الأبيات وقع تحتها : قد أجرتك يا أبا عبد الله . وأمرنا
لك باحتمال خراجك . . وكان في كل سنة ستة آلاف درهم . وسئل
إليه صلته ، وحلفه ليقضين الخراج عنه ، « إنما حلف لأنه رجل لا يمدح
أحدأ ولا يستميج ، ولا يضع نفسه موضعاً يقبل فيه برأ من أحد »
وقال ابن أبي فتن : « فلما أتاني التوقيع مع الصلته ، وقد حلف عليها بالغمرس
لأقبلها ، لم أجد بداً من ذلك ، فأنا أشكر له بالشعر ما صنع ، واستعجت

(١) فوات الوفيات ١ / ٨٣ ط النهضة .

(٢) عامل العشور او الجزية .

(٣) أزعجه .

(٤) الصفر والصغار : الذل .

إلى أن أمدحه في كل عام بقصيدة فصرت بذلك شاعراً (١) «وهجأوه لهذا الحاضر يذكرنا بهجاء له لبعض الكتاب (٢) .

فدواعي الممدح عند ابن أبي فتن تختلف عن دواعيه المعروفة عند الشعراء المتكسبين وحتى وهو يمدح تحس أنه لا يفقد ذاته ، على نحو قوله في أبي دلف القاسم بن عيسى العجلي ، وهو ما يستشهد به على أن الشاعر يريك أنه يصف شيئاً ثم يعن له معنى فيأتي به ، وكأنه ليس من قصده ولم يقصد غيره :

مالي ومالك قد كلفتنى شططا

حمل السلاح وقول الدار عين قف

أمن رجال المنايا خلتنى رجلا أمسى وأصبح مشتاقاً إلى التلف
أرى المنايا على غيري فأكرهها فكيف أمشي إليها بارز الكتف
أخلت أن سواد الليل غيرني أو أن قلبي في جنب أبي دلف
وقيل إنه قال البيت الأخير لأنه كان شديد السواد (٣) كما قيل :
إنه أخذ قوله : أرى المنايا على غيري فأكرهها . من أعرابي قيل له
ألا تغزو ؟

فقال : أنا والله أكره الموت على الفراش فكيف أمشي
إليه ركضاً (٤)

ويبدو أنه كان يحب أن يعيش حياته دون أن تكون على هذه الحياة
ظلال حقيقية لأحد .

أعددت للحرب شرب كأس وميل سمع إلى قيان
تظلل أو تارهضن تحكى فصاحاً . منطلق اللسان

(١) طبقات الشعراء ٣٩٧ .

(٢) الحيوان ٥ - ٤٤٩ .

(٣) ذيل زهر الآداب ٨٠ ، ٨١ .

(٤) زهر الآداب وثمر الألباب ٢ - ١٠١٣ .

ما بين يمنى وبين يسرى وحسبى بنان إلى بنان ..
ضمير قلب بقرع كف ابداه بمسان ناطقان (١)

وابن رشيق يحتاج له في باب آداب الشام بقوله :

وإن أحسق الناس بالالوم شاعرُ يابومُ على البخل الرجال ويبخل (٢)

وهو لا يتنذل في شعره حين يحب ، وإنما تجده ، يتماسك على خير
عادة شعراء عصره فيقول :

لما أبت عيناي أن تملك البكا وأن تحبس مسيح الدهوع الدواكب
تشاءبت كسى لا ينكر الدمع منكرو ولكن قليلا ما بقاء (٣) النشاوب
أعرضتاني للهوى ونمتما على لبئس الصاحبان اصحاب
(و) صب بحسب متم صب حبه فوق نهاية الحب
أدميت باللحظات وجنته فاقتص ناظره من القاسب

قال علي بن هارون : وهذا البيت الأخير من هذه الأبيات هو عينها
وأخذ ابن أبي فتن مما أنشد فيه أبي إبراهيم بن المهدي :

يامن لقلب صيغ من صخرة في جسد من لؤلؤ رطب
جرححت خدي به بلحظى فما برحت حتى اقتص من قاي (٤)

وقد عقب عبد القاهر على هذا بقوله : ولكنه - أي ابن أبي فتن
بنقاء عبارته ، وحسن مأخذه قد صار أولى به (٥)

(١) عيون الأخبار ١٠ - ٨٩ بمسان : منى بم وهو أحد أوتار المود اللى
يفسر به .

(٢) المدة ١٣١ ط ١ .

(٣) ما يفيد .

(٤) تاريخ بغداد مجلد ٤ - ٢٠٢ ، ٢٠٣

(٥) دلائل الإعجاز ٣٦١ ط ٣ دار المنار .

(و) وحياء هجرك 'غير معتمد إلا لقصد الخنث في الحلف
ما أنت أملح من رأيت ولا كلني بجيك منتهى كلني
قال الصولي : كنا بحضرة أبي العباس المبرد فأنشد هذين البيتين
فاستظرفهما (١)

وهو يصل بكلمات قليلة إلى معان مبتكرة ، وكثيراً ما يجسمها بحيث
تحدث التأثير على عدد من الحواس كقوله :

بكف مقمرطق خنث تطيب بطيبه السريب
تراها وهي في كفيه من خلدته تلتهب (٢)
والشاعر أبيات سائرة تدل على عمق فهمه للحياة ، وعلى رؤية
خاصة به تقول :

أرى الدهر يخلقني كلما	لبست من الدهر ثوباً جليدا
(و) سر من عاش ماله فإذا	حاميه الله سره الاعلام
رب أمر سر آخره	بعد ما ساءت أوائله (٣)
(و) هما موتان ضني وهجر	وموت الهجر شرهما سبيلا (٤)
(و) من عاش أنخلقت الأيام جلده	وخانه ثقته : السمع والبصر
(و) رب أمر سر آخره	بعد ما ساءت أوائله
(و) خلوت فنادمتها ساعة	على مثلها يحسد الحامد
كأننا وثوب الدجى مسبل	علينا لبصرنا واحد ! !
قالت عهدتك مجنوناً فقلت لها	ان الشباب جنون برؤه الكبير (٥)

(١) زهر الآداب ٢ / ١٠١٢ ، ١٠١٣

(٢) نهاية الأرب ٤ / ١٣٠ .

(٣) المصدر نفسه ٣ / ٩٣ ، ٩٤

(٤) تاريخ بغداد م / ٢٠٢٤

(٥) المقد الفريد ٣ / ٢٠٠ مكتبة صادر ، التمثيل والمحاضرة للثعالبي ص ٤٧ ، سطر

وهو يملو في تناوله قريب الشبه من العباس بن الأحنف . بل إن هناك ما يدل على أنه كان « مشغوقاً به » وله خبر مع البحتري حين دخلا معاً على المتوكل (١) .

من هنا نرى أن الشاعر في غنى من نفسه ، واستطاع أن يعبر عن جانب من تجربة عصره من خلال نظراته الخاصة ، وهو في الوقت نفسه قد حاصر نفسه لأنه لم يلفت إليه ، . تحت دائرة الصوء ، النقاد وألسنة الناس ، ولم يدخل نفسه في منافسات مع شعراء عصره . ولما روى عنه القليل ، وعرف عنه القليل ولكن من خلال ما نعرف عنه ندرك أننا أمام شاعر أصيل لم يألف المتنبي من أن يلتفت إليه . فقد جاء في كتاب الابانة عن سرقات المتنبي للعميدى (٢) أن قوله :

كلُّ يريد رجاله لحياته يامن يريد حياته لرجاله
قد أخذ من ابن أبي فتن القائل :

أضحى يكلف نفسه
كما ينعم عيشهم حاجات قوم من ورائه
وليس تريحوها في عنائه
كما أنه حين قال :

أدميتُ بالاحظاظ وجنته فاقتصص ناظره من القلب
أخذه كثير من الشعراء وحسنوه ومنهم المتنبي حين قال :

ما باله لا حظته فتضرجت وجناته وفؤادي المعجروح

وقد تنبه إلى حسن أدبه الفتح بن خاقان ، فقد سأله الشاعر أن يورده إلى المتوكل ، وأنشده :

إذا كنتُ أرجو نوال الأمام وفتح بن خاقان لي شافع
فقبل للغريم أذاك الغياث وللضيف منزلنا واسع

(١) الأغانى ١٧ / ٧٣ ، أخبار البحتري للمولى ط ٢ ص ٩٣ .

(٢) ص ٢١٧ .

ولما كان الفتح يشرب أمره بالجلوس ، وقدم له النبيذ ، فقال :
ما أكلت شيئاً أيها الأمير ، فجاءه الخدم ، وقدموا له طعاماً فأكل ،
وعاد إلى مجلس الفتح الذي قال له :

نخذ مائحت مصلاك ، وحين نظر الشاعر ووقع بصره على صرتين
قال الفتح : فأما احدهما ففيها مائة دينار وهي بلخائزتك، وأما الأخرى
ففيها مائة دينار لحسن أدبك وقولك : إني ما أكلت شيئاً (١)

وقد وصله بالمعل إلى المتوكل، وحسن عنده ، وكان مما قاله المتوكل
فيه « ابن أبي فتن فأرة مسك » (٢) ، وإذا كان البكري قد قال فيه :
شاعر مجيد من شعراء بغداد له أغراض مستطرفة ، ومعان مستحكمة ،
فإن البغدادي لم ينس أن يقول : هو شاعر مجود ، وكان أسود اللون ،
أما ابن المعتز فقال : شاعر مغلق مطبوع .

(١) البصائر والذخائر م ٢ ص ٦٨٨ ، ٦٨٩

(٢) نفسه ٢ / ٧٦٠ .

١٦ - أبو المسك كافور

أبو المسك كافور بن عبد الله اللبثي ، وهو نخصى حبشي الأصل ، ويعرف بالصوري نسبة إلى بلدة صور ، وقد نشأ بمصر ، وسكن مدينة صور ، وطاف بكثير من البلاد الإسلامية حتى وصل إلى ما وراء النهر (١) ويقال إنه دخل فيما دخل من البلدان بلاد خراسان ، وأقام « ببست » مدة من الدهر (٢) .

وقيل : إنه كان من الشعراء الذين يحسنون المسامرة فقد كان يحفظ الكثير من الملح والنوادر ، وكان عارفاً باللغة معرفة صحيحة ، بالإضافة إلى علوم الدين ، التي يقال إنه تلقاها ، وبخاصة الحديث ، من الفقهاء : نصر المقدسي : وملك البانياس (٣)

ويظهر أن طاقته الحقيقية كانت في هذا النوع من المسامرة التي ينقل فيه ما حفظ من السابقين ، ورغم هذا فقد كان له اجتهاد في عالم الشعر في إطار عصره وهو لم يخرج في شعره عن دوائر المديح والهجاء والغزل ، وهو في ملاحه يصل إلى ما يريد مباشرة ، ويمد من خلال

(١) مخطوط رفع شأن الحبشان ورقة ١٣٧ ، تجريد الوافي لابن سحر ٢٢٧ .
(٢) خريدة القصر وجريدة العصر ٢ / ٢١٦ وبست مدينة من سجستان وهرات من أعمال كابل .

(٣) رفع شأن الحبشان ورقة ١٣٧ ، جريدة القصر ٢ - ٢١٦ .

شعره راحة كبيرة تتلمظ إلى العطاء . فهو يقول في الرئيس محمد بن منصور البيهقي :

هل من قرى يا أبا سعد بن منصور لحادم قادم وافاك من صور
شعاره ان دنت دار وان بعدت اللديقي أبا سعد بن منصور
وهو قد يهجو فيفحش في الهجاء، مما يدل على أنه كان بئىء النفس
ساقط الهممة ، مفتعلا في شعره ، فهو يقول في مدينة بخارى :

بساء بخارى أبدا زائده والألف الأخرى بلا فائدة
فهى خسران بحث وسكانها أبدة ما مثلها أبده ،
وهو قد يتحدث عن الفراق والشوق بفتور وتكلف وحذقة مفتعلة
في كثير من الأحيان فيقول :

هل من لواعج هذا الين من جبار لمسهام عميد دمه جبار
أم هل على فتكات الشوق من عضد يحيرنى من يد الضرغامة الضار
فيض الدموع ونيران الضلوع معا يا قوم كيف اجتمع الماء والنار
ويقول :

راح الفراق بمالا أرتضى وغدا وجارحكم الهوى فيما مضى وعدا
فارقتمكم فرقة لا عدت أذكرها فإن رجعت فلا فارقتمكم أبدا (١)

ومع أن في هذا الشعر جانباً من الهبوط إلا أنه يبدو أنه كان شيئاً
مقبولاً بل معشوقاً من عصره ، ولنستمع إلى ماجاء في خريدة القصر عنه :
« هذا كافور أبو المسلك ، كلامه أطيب من رائحة المسلك يخص
بما لم يخص به الفحول خادم خدمته لفضله الأبواب والعقول ، نظم
تبر الحلك وابرئ السبك ، أوتى المعرفة حتى نسج البرود المفوقة ، وأنشد
الحدايق المزخرقة ، ونظم اللائىء المفوقة (٢) » .

(١) رفع شان الحبشان ورقة ١٣٨ ، خريدة القصر ٢١٧ .

(٢) الخريدة ٢ / ٢١٧ .

ومشكلة هذا الشاعر البائس أنه كان أحد الأحباش الخصيان الذين حكمت عليهم الأرستقراطية العربية بهذا النوع من البوار الآدمي ، فمع أن عملية الخصاء كانت منتشرة في العالم القديم ، إلا أن الإسلام حرمها فقد روى عن النبي عليه السلام « من قتل عبداً قتلناه ، ومن جاع عبداً جاعناه ، ومن أخصى عبداً أخصيناه (١) » . ولكن هذه العدوى تسربت إلى المجتمع العباسي بصفة خاصة « ومن المؤكد أن المسلمين - لم يكونوا هم الذين يقومون بهذا العمل البغيض من الحضارة ، إنما كان يقوم بذلك اليهود والنصارى متحمليين وزره وإثمه (٢) » .

وقد ترتب على كثرة الخصيان ظهور التعلق بالغلمان ، وعشقهم ، وخاصة أن بعضهم كان يرتدى مآثر تلبسه النساء (٣) .

وقد تعرض الجاحظ لخصاء السود فقال : « فأما الخصيان من الحبشان والنوبة وأصناف السودان ، فإن الخصاء يأخذ منهم ولا يعطيهم ، ويتقصصهم ولا يزيدهم ويحط عن مقادير إخوانهم ، كما يزيد الصقالبة عن مقادير إخوانهم . لأن الحبشي متى أخصى سقطت نفسه ، وثقلت حركته ، وذهب نشاطه ، ولا بد أن يتعرض له فساد الخ (٤) »

ومع أن إبراهيم بن محمد البيهقي أورد لهم فصلاً في كتابه المحاسن والمساوىء (٥) إلا أنك تحس أنهم طائفة بائسة حقاً ، ولهذا نرى الشاعر أبا المسك كافوراً مهما قيل عن تعلمه ، وعن حفظه للنوادر ، ومهما قال شعراً فإن أثره في كل هذا ضئيل ، ولن يخذعنا هذا السجع المنمق الذي قاله عنه صاحب الخريدة ، ذلك لأن هذه الطائفة من السود قد وقع عليها بلا شك الكثير من الظلم ، ولا سيما على الشعراء منهم ، ولكن

(١) رواه الشيخان وأبو داود والترمذي والنسائي .

(٢) العصر العباسي الأول ٥٧ .

(٣) المصدر نفسه ٧٣ .

(٤) الحيوان ١ / ١١٩ .

(٥) ص ٢٩١ - ٣٩٣ ، ٣٩٧ .

الكثيرين لم يكونوا يلتفتون إلى دوامات العذاب التي كانت تملأ هذه الطائفة من الشعراء السود .

صحيح إن الشاعر في مثل هذا الحال كان يجب أن يصرخ . ويتعج ويدن ولكن هؤلاء السود . كما يتحدث الملاحظ عنهم كانت قد سقطت أنفسهم وثقلت حركتهم .

ونحن لن نخضع بما أورده القلقشندى تحت عنوان « ألقاب أرباب السيوف » وهم صنفان ، ثم ذكر العسك الثاني تحت عنوان « ألقاب الخدام الخصيان » المعبر عنهم الآن بالطواشي ، وفي زمن الفاطميين بالأستاذين ، ولهم ألقاب تخصهم (١) . الخ ولن نخضع بما وصل إليه اسم الشاعر كافور الذي حكم مصر .. نعم لن نخضع بهذا ؛ لأنه بلا شك قد وقعت على طائفة السود بصفة خاصة أنواع من العذاب ، ومع هذا فقد أبدعوا في حياتهم وإمكن هذا النوع من العذاب . . قد أسكت الكثيرين من الذين كان يمكن أن يقولوا الشعر ، فقد كان يمكن أن نجد في « أبي المسك كافور » شاعراً لانكتفى منه بما قاله حتى في عصره المتأخر .. وإن كان جهده أنه قال :

فيض السموع ونيران الضلوع معا يا قوم كيف اجتماع الماء والنار
وعلى كل فمن يلدرى فرما كان طوافه الدائم وراءه هذا العذاب
الذي دمر استقلاله ، ورفع جذوره عن الأرض ، حتى كانت راحته
الأبدية في عام ٥٢١ هـ (٢) .

(١) صبح الأعشى ٥ - ٤٨٩ .

(٢) تجريد الوافي ٥٢١ ، رفع شان الحبشان ١٣٨

١٧ - أبو الحسين أحمد الرشيد

هو أبو الحسين أحمد بن علي بن إبراهيم بن الزبير الغساني الأسود ،
وينعت بالرشيد (١) . وهو من أسرة أسوانية اشتهرت بالعلم والشعر (٢)
وقد عاش في أسوان في مطالع عمره وتلقى الكثير من العلوم هناك ،
ثم طمعت نفسه فحضر إلى مصر بعد مقتل « الظافر » وجلوس الفائز ،
ويبدو أنه عاش حياة قاسية في أسوان ، ذلك لأنه قيل انه حضر إلى مصر
وعليه أطمار رثة وطيدسان صوف ، فلما أنشد الشعراء مرثيتهم في « الظافر »
قام وقال قصيدته التي أولها :

ما للرياض تميل سكرًا هل سقيت بالمزن خمرا
جماري الملوك إلى العلا لكنهم ناموا واسرى . .
سائل به عصب النفا ق غلبة كان الأمر أمرا
أيام أضحي النكر معروفا وأمسى العرف نكرا
.. قسما بمن طاف الحجيج بيته شعثا وغبرا . :
لولا طلائع لم نكن نرجو لميت الدين نشرًا

(١) الطالع السعيد ٩٨ ، الأدب العربي في مصر. محمود مصطفى ٢٣٠ . وهناك اختلافات
أخرى .

(٢) خريدة القصر ٢٠٠ .

وحين وصل إلى قوله :

أفكر بسلام بالعراق وكسر بسلام بمصر أخرى

ذرفت العيون ، وعج القصر بالبكاء والعيول ، وانتهالت عليه العطايا من كل جانب ، ويقال : إنه عاد إلى منزله بمال وافر حصل عليه من الأمراء والخدم وحظايا القصر ، كما حملت إليه من قبل الوزير « جملة من المال » وقيل له ، لولا العزاء والمآتم بلقاء تلك الخلع (١) .

وقد بز جميع من حواه فقد قيل عنه : « وكان أسود البشرة وسيد البلدة أو حده عصره في علم الهندسة والرياضيات والعلوم الشرعية والآداب الشعرية » (٢) كما قيل عنه : « كان ذا علم غزير وفضل كبير ، شاعر ، وله رسالة أو دعاء من كل علم مشكك ومن كل فن أفضله : وكان عالماً بالهندسة والمنطق وعلوم الأوائل » (٣) .

ولقد كان طموحاً على نحو ما نرى من قوله :

جلت لدى الرزايا بل جلست هممي وهل يغير جللاء الصارم الذكر
غيري يغيره عن حسن شيمته .. صرف الزمان وما يأتي من الغير
لو كانت الناس للياقوت محرقه لكان يشتبه الياقوت بالحجر
لا تفررن بأطماري وقيمتها فانما هي أصداف على درر ..
ولا تظن خفاء العجم من صغر

فالذنب في ذاك محمول على البصر (٤)

(١) ابن خلكان ١ - ١٤٦ وما بعدها ، معجم الأدباء ٤ - ٥٧ ، ٥٨ ، شريدة القصر

٢٠٢ .

(٢) وفيات الأعيان ١ - ٥١ .

(٣) الطالع السعيد ٩٨ والرسالة التي يشير إليها هي « أمنية الأملعي ومنية المدعي » وهناك عدة تحريفات في هذا الاسم .

(٤) ابن خلكان ١ - ١٤٤ والبيت الأخير منقول فيه إلى قول أبي العلاء :
والنجم تستنصر الأبصار رؤيته ... إلخ .

ويبدو أن الذى مهد له الطرق أمام المسئولين فى مصر خاله الموفق بن الحلال كبير كتاب ديوان الإنشاء الفاطمى (١) .

ثم إنه بعد فترة أنفذه الخليفة الحافظ إلى اليمن داعياً له عام ٥٣٩ هـ وقد وجد هناك فراغاً سياسياً وعقلياً فتقلد القضاء والأحكام « قاضى قضاة اليمن وداعى دعاة الزمن » ويبدو أنه وجد هناك ترحيباً كبيراً ، فقد مدح جماعة « من الملوك » هناك وكان ممن مدحه منهم على بن حاتم الهمداني ، فقال فيه :

لئن أجديت أرض الصعيد وأقحطت

فلست أنال القحط فى أرض القحطان

ومذ كفلت لى مآرب يـمـآربى فلست على أسوان يوماً بأسوان
وإن جهلت حقى زعانف نخندق

فقد عرفت فضلى غصاف همدان (٢)

وبعد أن استوثق من الذين حوله « سمى نفسه إلى رتبة الخلافة ، فسعى فيها وأجابه قوم مسلم عليه بها ، وضربت له السكة (٣) وكان نقش السكة على الوجه الأول « قل هو الله أحد الله الصمد » ، وعلى الوجه الآخر . « الإمام الأجد أبو الحسين أحمد (٤) »

... وهكذا يكون هو وابن شكلة الشاعرين الأسودين اللذين وصلنا إلى مرتبة الخلافة والامامة ، واللذين لم يسمح لها بالبقاء على هاتين القمتين كثيراً .

ذلك لأن الانتخاب سرعان ما تواترت إلى صاحب مصر وكان فى

(١) خريدة القصر ٢٠٠ .

(٢) وفيات الأعيان ١ - ٥٢ .

(٣) حديده منقوشة تضرب عليها الدراهم .

(٤) معجم الأدباء ٤ - ٥٥ ، ٥٦ ، وفيات الأعيان ١ - ٥٢ .

مقدمة الذين حسدوه الداعى فى عدن^(١) ومن ثم تصدر الأوامر فى مصر بالقبض عليه وبعد القبض عليه يرسل « مكبلا » إلى مدينة قوص بمصر وحكى من حضر دخوله إليها أنه رأى رجلا ينادى بين يديه : هذا عدو السلطان ، أحمد بن الزبير وهو منطى الوجه حتى وصل إلى دار الإمارة والأمير بها يومئذ « طرخان سليط » وكان بينهما ذحول قديمة . فقال : احبسوه فى المطبخ الذى كان يتولاه قديماً وكان ابن الزبير قد تولى المطبخ فقال بعض الحاضرين لطرخان :

ينبغي أن تحسن إلى الرجل فان أخاه . يعنى المهذب بن الزبير . قريب من قلب الصالح ، ولا أستبعد أن يستعطفه عليه . فتقع فى خجل قال : فلم يمحض على ذلك غير ليلة أو ليلتين حتى ورد ساع من الصالح بن رزيك إلى طرخان بكتاب يأمر فيه بإطلاقه والإحسان إليه . فأحضره طرخان من سجنه مكرماً قال الحاكى :

فلقد رأيته وهو يزاحمه فى ~~البيت~~ ومجلسه^(٢) .

وقد عاش آمناً فترة . ولكنه ولى نظر الدواوين بالاسكندرية ، ويقال : إن هذا كان « بغير اختياره » .

ومع هذا فقد أَرْضَى الناس وخاصة الفقهاء^(٣) .

ثم كان اشتغاله بالسياسة مرة ثانية ذلك أن « شيركوه حين حاول اقتحام مصر كاتبه فانضم إليه . وقد أسرع الوزير شاور بغرب هذا الاتجاه المناوئ له وكان أن تعقب « أبو الحسين أحمد » فاخترق منه فى الاسكندرية » واتفق التجماء الملك صلاح الدين يوسف بن يعقوب إلى الإسكندرية ومحاصرتها ، فخرج ابن الزبير راكباً متقلداً سيفاً وقاتل بين يديه ولم يزل معه مدة مقامه بالإسكندرية . إلى أن خرج منها وتزايد وجد « شاور » عليه واشتد طلبه له واتفق أن ظفر به على صفة لم تتحقق لذا

(١) وفيات الأعيان ١ - ٢ .

(٢) مجمع الأدباء ٤ - ٥٦ .

(٣) الطالع السعيد ١٠٠ .

فأمر بإشهاره على جبل ، وعلى رأسه طرطور ، ووراءه جلواز (١)
ينال منه وقيل إنه سمع أو هو على هذا الحال ينشد :

إن كان عندك يازمان بقيسنة مما تهين بها الكرام فهاتها
ثم جعل يهيمهم بآيات من القرآن وأمر به بعد إشهاره بتصر - يريد
مدينة القسطنطين وهو يصلب شنعاً فلما وصل إلى الشناقطة ، جعل يقول
للمتولى ذلك منه :

عجل عجل فلا رغبة للكريم في الحياة بعد هذه الحياة ... ثم صلب (٢)
وقيل إنه دفن في مكان صلبه : ثم قتل « شاور » وسحب ليدفن
في حفرة وجد بها الرشيد مدفوناً فدفنا معاً . في موضع واحد ثم نقل
كل منهما بعد ذلك إلى تربة بقرافة مصر القاهرة (٣) .

وكل الذين كتبوا عنه ذكروا علمه وفضله وتفوقه في عصره وقد
قال المنذرى عنه : كانت في نفسه عظمة والذي يبدو أنه كان طامحاً
في الملك وراغباً في أن يكون قمة عصره سياسياً كما كان قمته علماً وأدباً ،
فقد روى أنه قال حين أمر شاور بتعليقه : « الهوان والعذاب من الملوك
في طلب الملك ليس بعار » .

وهكذا نعتقد أن انضمامه إلى شيركوه وإلى الملك صلاح الدين بن
يوسف وقتاله بين يديه لم يكن أمراً عشوائياً وإنما كان رغبة في أن يتولى
على الأقل مكان « شاور » .

ومما يدل على هذا قول أبي عبد الله محمد بن شاكر الحموي في
مشيخته : كان الرشيد على الهمة ، سامى القدر عزيز النفس ، يترفع
على الملوك ، ويرقى بنفسه عنهم (٤) .

(١) شرطى .

(٢) كان هذا في شهر المحرم عام ٥٦٣ هـ .

(٣) معجم الأدباء ٤ - ٦٠ - ٦٢ .

(٤) الطالع السعيد ١٠١ .

ويبدو أن محنته الحقيقية كانت في إدراكه قيمته الحقيقية في عصره
ومعرفته بخواء الحاكمين وأصحاب السلطان الحقيقي في مصر واليمن
ثم إنه في الوقت نفسه هان على بعض الناس لسواده ودمامته .

فقد جاء في « بغية الوعاة » أنه كان قبيح المنظر أسود ، وقد مر
بشابة صبيحة الوجه ، فنظرت إليه نظر مطمع ، وأومأت إليه بطرفها ،
فتبعها ، فدخلت دارا ، وأشارت إليه ، فدخل فنادت طفلة كأنها
« فلقة قمر » وقالت لها : إن رجعت تبولين في الفراش تركت سيدنا
القاضي يأكلك ، ثم التفتت إليه وقالت : لا أعلمني الله فضل سيدنا
القاضي ، أدام الله عزه ، فخرج نزعجا (١) .

وقال فيه الشريف الأخفش ... والأبيات موجهة أصلا إلى الصالح
ابن رزيك وقد كان أبو الحسين أحمد تولى المطبخ :

يولى على الشيء أشكاليه فيصبح هذا لهذا أخا
أقسام على المطبخ ابن الزبير فولى على المطبخ المطبخا (٢)
. . وقال فيه أبو الفتح محمود بن قادوس :

يا شبه لقمان بسلا حكمة وخاسرا في العلم لا راسخا
سلخت أشعار السورى كلها فصرت تدعى الأسود السالحا (٣)

. . وقال ابن أبي المنصور في كتاب « البداية » : كان قد اجتمعت
فيه صفات وخلائق تعين على هجائه منها أنه كان أسود ، ويدعى الذكاء ،
وأن خطاطره نار ، فقال فيه ابن قادوس :

إن قلت من نار خلقت ، وفقت كل الناس فيها ..
قلنا صدقت في السلى أطفالك حتى صرت وحيا

(١) بغية الدعاة ١ - ٣٣٧ ، ابن خلكان ١ - ٥٩ .

(٢) معجم الأدباء ١ - ٥٦ .

(٣) ابن خلكان ١ - ١٤٦ .

والسبب في هذا كما ذكر ياقوت : أنه اجتمع عند الصالح رزيك مع بعض النابهن ، فألقى الصالح مسألة في اللغة ، فما أجاب بالصراب إلا الرشيد ، فحين أعجب به الصالح قال : ما مثلت قط عن مسألة إلا وجادتنى أتوق فيها . فقال ابن قادوس - وكان ممن حضروا هذا المجلس - هذين البيتين (١)

.. وقيل إنه لما توجه إلى اليمن ، داعياً للخليفة الحافظ ، في شهر ربيع الأول سنة تسع وثلاثين وخمسمائة تلقب بعلم المهتدين ، فقال فيه بعض شعراء اليمن من قصيدة بعث بها إلى صاحب مصر :

بعثت لنا علم المهتدين ولكنك علم أسود (٢)

.. ونحن نرى هنا أن السواد لم يشغل هذا الشاعر ، فقد أعد نفسه ليكون جوهرة عصره ، ولكن منافسيه هم الذين كانوا يشغلونه بالسواد وهو بدوره لم يدافع عن نفسه - من واقع سواده - فهو معترف به ، وإن كانت المرارة والضيق بالناس وبالحياة تنضح على شعره فهو يقول :

إذا ما نبت بالحر دار يودها ولم يرتحل عنها فليس بلدى حزم
وهب به صبا : ألم يأسر أنه سيزعجه منها اللحم على الرغم
(و) ولما تناعت أرضنا وديارنا وخان زمان ناقض العهد غدار
كفانا معالى كل أمر أهمنا وحكمنا فيما نحب ونختار
(و) لأن خاب ظنى في رجائك بعد ما

ظننت بأنى قد ظفرت بمنصف

فانك قد قلدتنى كل منة

ملككت بها شكرى لدى كل موقف

(١) المعجم ٤ - ٦٠ ، الطالع ٢ السعيد ١٠٢ .

(٢) وفيات الأعيان ١ - ٥٢ ، الطالع السعيد ٩٩ ، خريد القصر ٢٠٢

لأنك قد حذرتني كل صاحب
وأعلمتني أن ليس في الأرض من يـ
(و) لكل امرئ شيطان جن يكيده

بسوء ولى دون الورى ألف شيطان
وهو في إطار عصره يعتبر من المتقدمين في الشعر ، فهو نقي العبارة
متمكن من الأداة ، يتناول الأشياء من قريب ، وقد تختلط بما يقول
علوم عصره واهتماماته فيقول :

ونرى المجرة والنجوم كأنما تسقى الرياض بجداول ملآن
لو لم تكن نهرا لمسا عامت بها أبدا نجوم الخوت والسرطان
وقد تتخلخل منه الجملة الشعرية، ولكنه يصل إلى معنى جيد كقوله :

ومال إلى ماء سوى النيل غلة ولو أنه استغفر الله زمزما
(و) سمحاً لنديانا بما بذلت به علينا، ولم نحفل بجمل أمرها
في ليلة لما حرمنا سرورها وقينا أذى آفاتنا وشرورها
(و) فإن التداني ربما أحدث انقلابا وان التناهي ربما زاد في الود
فلما رأيت السهم ما زاد بعده

عن القوس إلا زيد في الشكر والحمد
ولن يستفيد البدر أكمل نوره

من الشمس إلا وهو في غاية البعد (١)

وهكذا نرى علم الرجل وفضله وأدبه، وكونه لا يسأل في مسألة
إلا ويتوقد فيها لا يقف معه في كثير من الأحيان، بسبب لونه ، وانتأمل
تركيب هذه العبارة التي كتبت عنه في وفيات الأعيان ليتأكد ما نقول ،
فهذه العبارة تقول « وكان على جلالته وفضله ومنزلته في العلم والنسب

(١) ١-١٤٦ وما بعدها .

قبيح المنظر أسود بالخلادة جهنم الوجه ، سمج الحلقة ذا شفة غليظة ،
وأنف مبسوط كحلقة الزنوج ، قصيراً « ألا ترى هنا أن المؤلف يهتم
بأن يمسك الرجل من عاهته بل إنه لم يهتم بالوقوف عند وسامة الرجل
العقلية قلدر اتهامه بدمامته الجسمية ، بل إنه يتحدث عنه كأنه يرفع سوطاً
فوقه !

ولقد صاحبت الشاعر العالم المحنة بعد موته ، فقد ألف أربعة كتب
ثلاثة منها معلومة وهي (١) :

١ - جنان الجنان وروضة الأذهان في أربعة مجلدات :

٢ - المقامات وهي خمسون ورقة على نسق مقامات الحريري .

٣ - ديوان شعر نحو مائة ورقة .

أما الكتاب الرابع فهو « أمنية الأملعي ومنية المدعي » وقد جاء عنه
في كشف الظنون « وهي المقامة الحصيرية ، رمى بها غرض الفكاهة
وأملأها بلسان الدعابة على من استوجب الانبساط إليه ، وذكر فيها
علوماً جمّة ، ثم شرح مافيها من ألفاظ لغوية ، ومسائل علمية ، فصار
نزهة للناظرين (٢) » .

. . وهكذا تم عقاب هذا الرجل حياً وميتاً !

(١) الأدب العربي في مصر ٢٣١ ، الأعلام للزركلي .

(٢) ١ - ١٦٩ .

١٨ - أبو محمد بن الياسمين

هو أبو محمد بن الياسمين عبد الله بن حجاج الأشبيلي ، نسب إلى أمه السوداء « وكان هو أيضاً أسود » (١) .

أ وقد تعلم في أشبيلية ، وكان أول شئ تعلق به من فنون العلم هو الفقه وتهيئة الوثائق وإعدادها ، وقد ظل متعلقاً بهذا الفن الأخير حتى صار واحداً من أعلام العارفين « بالتوثيق » في عصره

ثم اشتغل بفنون الأدب ، وبرع في الشعر ، حتى أصبح واحداً من أعلام الأدباء والكتاب في عصره .

وقد أقام فترة في مراکش ، وتوثقت الصلة بينه وبين المنصور ، فقد كان يتحدث فيمحسن الحديث ، وكان يحب المرح والمطايبة ، وكان يمزح فلا يقف عند حده ، وقد ملح المنصور حين منع الاشتغال بكتب الفروع ورأى الثبات على ماتأكد من الأحاديث النبوية ، فقال فيه :

أسيدنا قيد وردتم بنا موارد كننا عليها نخوم
نبلتم مقالة هذا وذا فزال المرء ، وقل الخصوم
وأثبتتم قول من لفظه . . . هو الشرع والحق فيه يقوم
فلا زلتم لكمال الهدى وأحياء دارس در العالموم

(١) الفصون اليانة في محاسن شعراء المائة السابعة ٤٢

وكما اتصل بالخليفة المنصور اتصل بالناصر وقال فيه :

عجبت لمن يراه وبعد هذا يحاول أن يرى ملكا سواكا
وقد جمع الإله لـديك ما قد تفرق في البرية من حلاكـا
وما أحـد يوم ذراك يوما فيختار الترحـل عن ذراكـا
فسيحان الذي أعطاك ملكـا على مقدار ما أعلى علاكـا
.. وقيل إنه حين كان في مراکش كان يخرج إلى بعض الرياض
وفي إحدى المرات استحث على أن يقول شيئاً في إحدى هذه الرياض .
مع من كان معه من أهل الشعر والأدب . وقد قال كل منهم
« على ما أعطاه فكره ووقته (١) » فلم يحفظ من كل ذلك إلا قول
ابن الياسمين :

جاء الربيع وهـنى أولى البشائر منه
كأنما هو ثغر قد جاء بضحاك عنه
زهـر لـانـرج دوح انظر إليه ، وصفه
أليس حباك عمرف الذي جفا من لـنـه

وقد كان هناك من يستقيح صورته مثل عالم فاس أبي الحجاج
ابن النمرى فقد قال فيه شعراً استقيح فيه صورته . واستحسن
كلامه :

أيها السلابس لـون الليل ثوبا حين أقـام
والـنى يضمـر داء ، منه يوماً ما تـالم
أنت من أقبح خلق الله .. : مالم تتكلم
بشـنـور باهـرات : ساحرات لـو تجـم
أصبحت في كل جيد حسن .. عقدا منظم

(١) المصدر نفسه ٤٨ .

وحين بلغ ابن الياسمين هذا الشعر رد قائلا :

أيها الفاسى أتى ربحك قبل النجوى يفعم
فى قريض حسن الصورة . . بالمهجو مجنم
فقبلناه وقسماء جاء لنا بالمدح معلّم
ثم قلنا . . بمزاح منك قولاً ليس يعلم
أنما الشأن فقيه عالم ليس يعلم
لاتراه الدهر إلا بغيرم الكأس مغرم
يرفض النفل مع الفرض أو أن الزير واليم (١)
وإذا صلى رياء كان فيها مثل أبكم
فى ثياب كربيع قد سرى فيها المحرم
ذا جوابى . . وهو ظلم لك . . والبادىء أظلم

وقد قال فى هذا أبو السيد الشقنابى « هذان الشعراء بمنزلة الشعريين
وكلاهما عين فى مقابلة عين، وقد أوردتهما فى كتاب كنوز المعانى لأنهما
مما ظفرت من الأمانى » (٢) .

ويبدو أنه كان يحيا حياة طليقة عابثة ، « وأنه كان لا يفارق
مجالس المغنين ، وكان فى الوقت نفسه « مأبونا » فهناك حكايته
مع أحد الأطباء الذى ذكر له ثلاثة أمراض به عد منها اثنين ثم لما سأله
عن الثالث قال :

« بلغنى عن ألسن الناس ، ولو كانت علة لشكوت بها »
فما كان من ابن الياسمين إلا أن ضحك .

(١) الزير من الأوتار الدقيقة ، واليم : الوتر الغليظ .

(٢) النصوص ٥٠ .

ولما كان يقرب منه إنساناً أسود . قيل له : هلا اخترت لخدمتك ،
والقرب من مناولتك ومشافهتك أبيض اللون فقال .

يعيبون حبي للسواد جهالة وما علموا ما فيه لي من مآرب
أهين لقصصتي ربه وهو خادم إذا ما علا فوق بمجاذف قارب
ويلقى ضحكوك السن - لله دره حمولا لما حملته غير لاغب
وفيه خصال جملة غير هسله أحق الورى طرا بخدمة كاتب
فيا معشر الكتاب أوصيكم به وصية من يغنى بخاجة صاحب
وقال أبو عمران « وربما كان يصرح في بعض خلواته لمن يأخذ
معه في ذلك الشأن إذا دارت كأس المدام . وارتفع حجاب الحياء عن
الكلام فيقول :

ينبغي لأرباب هذه الصناعة ألا يعدلوا عن الأمر . . .
البح (١)

ومن أشعاره التي تروى في هذا الباب قوله في « صبيح مليح »
حضر للقراءة عليه ، بعد أن حمام على قربه زماناً ولم يستطع :

لله ذاك المليح لما أنى بأسفاره إلينا
كم قد غدا حائماً إلى أن أوقعه البخت في يدينا
فظن جهلاً أنا عليه وما درى أنه علينا
وروى أنه كان في جامع أشبيلية فمر به صبي في نهاية الحسن فأنشده
بحيث يسمع :

ما ضر من سار وما سلمنا لو أنه من لحظة سلمنا
فلما أظهر الصبي الوسيم التفار من ذلك قال له : لا تخف ، إنك أنت

(١) ثم يذكر كلاماً بديعاً (النصرون ٤٥)

الأعلى . ففطن لمراده وقال : لست ممن يركب بأجرة ولا سخرة ، فلم
يجر جواباً . .

وقد كان هناك من غيره بذلك مثل أحمد بن عبد السلام الكوراني
فقد قال فيه :

أست الحيارى ورأس النسر بينهما .. لون الغراب ، وأنفاس من الجمل
نخلها إليك بحكم الوزن أربعة كالتعت والعطف والتوكيد والبدل
وكان أن رد عليه ابن الياسين بقوله :

يا أعرق الناس في نسل اليهود ومن تأبى شمائله التفصيل للجمل ،
نخلها بحكم اجتماع الدم واحدة تغنى عن التعت والتوكيد والبدل
. . والظاهر أنه استمر في عبثه ، وفي مصادمته لما ينبغي أن يكون
عليه الإنسان الكريم على نفسه ، وقد كان من نتيجة هذا أن وضعت له
نهاية تتفق مع عبثه الشاذ ، فقد وجد مذبحاً في غرفة ، وقيل « انه
وجد في تلك الغرفة على وجهه ووقد في دبره » . .

وقد ألفت رقعة بموته لدى الكاتب أبو الحسن بن عباس وقد
وجد في هذه الرقعة . . بعد أن ترك لعبة الشطرنج مع أبي عمران
الطرياني . .

هذا ابن حجاج تفاسم أمره وجرى وجرحه غاية الرسن
حتى غدا ملق ذبيحاً حاكياً للناس رقلته إذا هجر الوسن ..
فليجز لنا الكتاب ما قد غاله وأخص بينهم الفقيد أبا الحسن
وحين انتهى من قراءتها قال : من ترى قائل هذه الأبيات لعنه الله ؟
فقال أبو عمران الطرياني : ياسبحان الله ، وهل صاحبها غير الكوراني
الذي طبعه الله على ألا يضيع فرصة من فرص الأذاة .

ثم قال أبو عمران الطرياني : ثم اشتهر بعد ذلك قول الكوراني
في تلك القضية معرضاً بالكاتب أبي الحسن بن عباس والذي كان
مقدمات في عصره -

فليحزن الكتاب ما قد غاله وأنخص من بين الجميع فلانا
« فحصل التحقيق بأنه قائل ماتقدم (١) » وكان موته في
عام ٦٠١ هـ .

(١) النصوص ٤٤ ، ٤٥ .

١٩ - ابراهيم الكانمي

هو أبو إسحق إبراهيم بن محمد الذكواني الكانمي ، وقد ولد في قرية تسمى « بلمة » من قرى دولة كانم التي تقع في منطقة المراعى بين النيل والنيجر ، وتقع تماماً في الشمال الشرقى من بحيرة تشاد وأطلق عليها بحق « دولة مفترق الطرق العظيم لأفريقية الاستوائية » (١)

وقد تلقى تعليمه الأول في كانم ، ثم قدم على المغرب قبل الستمائة - وسكن مراکش « واقربها الآداب .. وكان لونه غريباً وأمره غريباً » (٢) ومع أنه دخل الأندلس وتوفي سنة ثمان - أو تسع وستمائة إلا أن حياته واتصالاته ينحيم عليها الظلام سوى ما يعرف عن صلته بأبي زيد الفازارى الذى روى عنه هذين البيتين بعد أن زاره الشاعر فى بيته .
والبيتان هما :

أفى الموت شك يأنهى وهو برهان وفيهم هجوع الخلق والموت يقظان
اتسلو سلو الطير تلقط حبهـا .

وفى الأرض أشراك وفى الجو عقبان

ويبدو أنه كان لا يقبل على الهجاء . . .

(١) دولة إسلاميه فى أفريقيه د . عبده بلوى ٤٠

(٢) المقترض لابن الآبار تحقيق الايبارى ١٠٩

ومن هذا قوله :

كم سائل لم لاتهمجو فقلت له
لايكسره الدم إلا كل ذئ أنف
لأننى لأرى من خاف من هاجى
وليس لؤم لثام الخلق منهاجى

وله وجهة نظر فى الألوان يقول فيها :

لا تشاهد لغريب (١) ولا يقق حتى تشاهد. فضلاً غير مردود ..
بكل لون ينال الحمر سؤده مها تجرد من أخلاقه السود
والناس لفظ كلفظ العود مشترك لكن يرجع بين العود والعود
أما ترى المسك حق العاج يخبؤه والخص مطروح فوق القراميد
ولم يبال ابن عمران بأدمته حين اصطفاها كلها خير معبود (٢)

والشاعر مع قلة مانعرف عنه يحس أن أزمة اللون كانت تؤرقه ونحس
أنه يعتمد فى تسويغها شعرياً حين يقول : إن المسك مخبوء فى حق العاج
والخص مطروح فوق القراميد .

ونحن نلاحظ أن عبارة الشاعر غير محكمة ، وأنه مفتعل فى بعض
الآبيات التى أوردناها . وإن كان موفقاً كل التوفيق فى البيتين اللذين
ساقهما عن الموت . . .

. . ومن هذه الآبيات القليلة التى وردت له نحس أنه عاش « بعانى »
من الحياة ويقدم أكثر من مسوغ ليتمكن من مواصلة الرحلة كالطير
المسكين والمحاصر بين الشرك فى الأرض وبين الطير البحارح فى الجو .

(١) الغريب : الشديد السواد .

(٢) المقتضب ١١٠ ويريد بابت عمران مرمى عليه السلام .

خصائصهم الشعرية

١ - موضوعاته

من الطبيعي أن الموضوعات التي يتعرض لها الشاعر الأسود ، تختلف وجوداً وعلماً ، وقوة وضعفاً عن الموضوعات التي يتعرض لها الشاعر غير الأسود ، ذلك لأن ظروف الحياة من حوله ، وطبيعة وجوده في عالم لا ينتمى له تماماً ، بالإضافة إلى موارثه الخاصة به ، وإلى طريقة تصوره للأشياء .. كل هذا وغيره يجعل لرحلته الشعرية في إطار الشعر العربي مساراً خاصاً ، كما يجعل له نكهة خاصة به وعذاباً خاصاً به .

وعلى كل فالموضوعات التي تقابلنا في شعره ، والتي تدل عليه بصدق هي الموضوعات الآتية مع ملاحظة أنا نعتمد في التقسيم على إبادة الشعرية فقط لا على الدوائر التي حصر فيها الشعر من ماح و هجاء ورغبة ورهبة .

(١) عقدة اللون :

في ضوء ما ذكرنا -- من قبل . عن مكانة السود بين العرب في الجاهلية والإسلام بصفة خاصة ، وفي ضوء ما ذكرنا عن السود بصفة عامة ، نستطيع القول بأن الإحساس باللون كان حاداً عند الشعراء السود قبل الإسلام ، ذلك لأنهم كانوا طبقة مهانة ومطحونة ، ولأنهم كانوا يذادون بالعنف مرة ، وباللين مرة أخرى عن أن يكونوا داخل نسيج

المجتمع الحى ، وهكذا عاشوا على هامش هذا المجتمع طبقة فقيرة مهانة ،
ومدموغة فى الوقت نفسه بالسواد .

فهم لا يُعترف بهم إلا تحت ضغط ثقيل على نحو مانعرف من حياة
عنزة ، ومع أن هذا الشاعر كان حامى قبيلته ، وكان صوتها الشعرى
الرائع ، إلا أن النظرة إليه . حتى من قبيلته . . ظلت تعذبه ، وترحق
نفسه ، فقد ظلت كلمة « ابن السوداء » تلاحقه حتى وهو عائد من
الحرب بالانتصار ، وهو من جراء هذا نراه يتحدث بمرارة ، وبكثير
من الضيق ، وبخاصة حين يذكر أنه ينادى فى السلم بابن زبيبة ، وينادى
فى الحرب بابن الأطايب : وهذا الإحساس بالمرارة نراه قد امتد عميقاً
حتى وهو يتكلم عن أمه وحتى وهو يتكلم عن امرأة أبيه التى اتهم بها . .
حتى وهو يتكلم عن عبلة .

ومع أن نبرة الضيق قد هدأت عند الشعراء المخضرمين : نتيجة لأن
الإسلام قد رفع من معنويات الإنسان الأسود ، إلا أن الإحساس باللون
لم يختلف تماماً . . فالشعراء كانوا يرون أنفسهم ، وكانوا يرون أهلهم
يهانون ، ومع أن الإهانة كانت تختلف من عصر إلى عصر ، ومن شاعر
إلى شاعر ، إلا أن الشاعر الأسود كان لا يملك إلا أن يكون صوت
احتجاج على الحياة من حوله . وعلى أمساته نفسها ، وقد مر بنا هذا
الضيق الذى أحسه السليك ابن السلوك وهو يرى خالاته يقمن بعملية
الحلب ، إلى حد القول بأن هذا « شيب رأسه » كما مر بنا ، كذلك
هذا العذاب الذى عاناه سحيم وهو يرى انصراف النسوة عنه لسواده .

فلو كنت وردا لسونه لعشقتنى ولكن ربي شائنى بسواديسا
فما ضربنى أن كسانت أمدى وليدة تصر وتبرى باللقاح التواديا

وقد رأينا حزن « نصيب الأكبر » وهو يرى بناته اللاتي نفص عليهن
سواده من حوله ، يطمع فيهن الرجال السود فلا يرضى ، ويريد لمن
غير السود فلا يستطيع . . وإلى جانب هذا رأينا عبث المجتمع بسواد الكثير

من الشعراء على حد ما عرفناه من أبي العطاء السندى ، وابن شكلة ، وأحمد الرشيد وآخرين . ولقد كان السواد من عوامل أخرى ، وراء إبقاء عدد منهم وتصلبهم إلى حد رفع السلاح في وجه المجتمع الذي يعيشون فيه ، وبعبارة أدق الذي يعيشون على حافته بالسليك بن الساكة .

وإذا كان إحساسهم بالسواد في العصر الجاهلي قد أخذ طابع « النذب » على حظوظهم النعسة ، وإذا كان هذا الإحساس قد هدأت نبرته عند المخضرمين .. فانا نراهم بعد ذلك يتفجرون في وجه الذين يتعرضون لسوادهم ، على نحو مامر بنا من شعر الشعراء الثلاثة الغاضبين ، وهم : الحيقطان ، وسنيح ، وعكيم . فهؤلاء لم يكنفوا بالدفاع عن أنفسهم ، ولكننا نراهم يفخرون بهذا السواد ويفخرون بتاريخ السود ، وبالبلاد التي قدموا منها ، ثم يطعنون العرب في كثير مما يفخرون به ، وهكذا كانوا -- كما سبق أن قررنا -- من رواد الشعوبية والسابقين إليها .

وبمرور الزمن ، وبسماح المجتمع لكثير منهم بأن يكون وجهاً من وجوهه نراهم إلى حد ما يتخلصون من عقدة اللون هذه على نحو ما عرفنا من حياة أبي دلالة وشعره ، وقد يتفكه الشاعر يلونه على نحو ما عرفنا من محمد إمام العبد ، وفي العصر الأخير رأينا هذا الأمر شكلاً آخر حين رأينا أن قضية الإنسان الأسود بعامة يلتقي عندها على كاهل الاستعمار على نحو ما نرى عند الفيتوري ، وجبلي ، وتاج السر .

أ ونحن لا يفوتنا هنا أن نذكر أن بعض الشعراء السود لم يتعرض لمشكلة اللون ، أو تعرض لنوع قليل من العذاب الذي يتعرض له الشاعر الأسود عادة ، ووراء هذا أن الشاعر الأسود لم يكن يجب أن يفتح على نفسه هذا الباب ، ووراء كذلك نوع من الصلح مع مجتمعه ، بالإضافة إلى ما سبق أن ركزنا عليه وهو أن الكثير من شعرهم قد ضاع لعدم الاهتمام بهم ، ولعدم وجود « عصبية عربية » لهم ، ثم إن المجتمع من حولهم كان يؤمن بما يسمى « الأرومة الشعرية »

فلذا وصلنا إلى النقاد العرب وجدنا أنهم لم يهتموا بهؤلاء الشعراء
لأنهم من جانب لم يركزوا على الشعراء المقلين ، ومن جانب آخر لأن
مقاييسهم النقدية في عمومها كانت فنية خالصة ، فهم قد ركزوا على
الشكل أكثر مما ركزوا على المضمون ... ومن الطبعي أن الشعراء السود
لم يهتموا في الغالب بالجماليات قدر اهتمامهم بقضاياهم الخاصة في مجتمع
يتعد أو يقرب منهم ، ولكنه في كلتا الحالتين لا يسويهم تماماً بغيرهم
من الناس .

ومنها يكن من شيء فقد كانت عقدة اللون هذه إلى حد ما وراء
التحول في القصيدة العربية من ضمير الجمع إلى ضمير المفرد ، وكانت
وراء اقتراب الشاعر من ذاته بعد أن كانت القبيلة هي ذاته ، وكانت
وراء توتر السائد في القصيدة العربية ، ووراء سقوط أو إضعاف الكثير
من أشكالها التقليدية بالإضافة إلى أنهم كانوا قريبين من الروح الشعبية
للأمة العربية ، إلى أنهم أوجوا دائماً ثقلاً مادياً في القصيدة العربية .

لقد أعطتهم عقدة اللون طابع النضال . وكانوا في الوقت نفسه
يعكسون الأوضاع المفروضة عليهم من مجتمعهم . ثم تجاوزوا مرحلة
الانعكاس هذه إلى مرحلة التأثير في المجتمع على نحو ما رأينا في عدد من
الانفجارات التي قاموا بها . وبخاصة ما يعرف بثورة الزنج .

ونحن لا ننسى أنهم في كثير من الأحيان كانوا ضد « التعبير عن
المجتمع » ، ذلك لأنهم كانوا يحسون أن النظام من حولهم ، وأن شكل
الحضارة الذي يعيشون داخله كان يتناقض أو يقهر الكثير من دوافعهم
ورغبتهم في التأثير والتأثر في الحياة من حولهم .

ثم إنهم بعد ذلك ربطوا بين قضيتهم ، وبين الواقع الكبير الذي
لا يربطهم بمجتمعهم فقط ، ولكن بالصراع الدائم في العالم كله .

ونحن لا ننسى أن هناك من ذهب إلى أن الشعراء الأخرية لم يعبروا
عن هذه الظاهرة ، لأنهم كانوا يجدون غضاضة في الحديث عنها ،

ولكن أثبتنا من خلال شعرهم، ومن خلال حياتهم أنهم عبروا عن هذه الظاهرة ، صحيح إن ما عثرنا عليه ليس غريباً ولكن السبب وراء ذلك يرجع ، كما ذكرنا ، إلى عدم الاهتمام بشعر المقلدين ، وبشعر السود بصفة خاصة، وإلى أنه لم تكن لهم في الغالب عصبيات تدافع عنهم وعن شعرهم ، وبخاصة في الفترات التي كان يقال فيها « بالأرومة » .

ومن خلال هذا كله رأيناهم في مسيرتهم يبدون كأنهم كتيبة من «العصاة» ورأيناهم في الوقت نفسه يحاولون خلق انسجام بين زفراتهم وبين إيقاع الحياة حولهم، ولكنهم في جملتهم لم يجدوا هذه الطمأنينة التي يبحثوا عنها في ضراوة ذلك لأن كل ما حصلوا عليه كان لا يتخلو في الواقع من رائحة الخطر ومن خلال حياة كل شاعر مر بنا نستطيع أن نحس أن لونه في الغالب كان يطارده عن أشياء كثيرة كانت من حق إنسانيته . فعقدة اللون كانت وراء عنزة وهو يتعذب ، ووراء السليك وهو يصادم مجتمعه ووراء سقوط رجلين وصلا إلى قمة الخلافة والإمامة وهما ابن شكلة وأحمد الرشيد بل وراء كل احباط وقع فيه الشاعر الأسود ... وكلهم عانى من هذا ، وإن كانت هذه المعاناة قد اختلفت من شاعر إلى آخر ، ومن عصر إلى عصر (١)

(ب) الفقر :

لقد اشتكى كثير من الشراء السود الفقر ، فقد عاش كثير منهم فقيراً طوال حياته ، أو في صدر حياته فقط ، ومن هنا نجد أن الدنيا حين تقبل عليهم في آخر حياتهم لا تختفى من حياتهم تلك المرارة التي ذاقوها من قبل ، فشبح الفقر يظل مسيطراً دائماً حتى على حياتهم التي تزدهر أخيراً « الفلاكة يلزمها القهر والإكراه ، ومتى استولى القهر والغلبة على شخص حدثت فيه أخلاق رديئة من الكذب والتخيب وفساد

(١) لم يصل الحال : إلى مثل ما نرى في الشعر الإفريق الآن من الحديث عن إله سود وعن ملائكة سود كالمداد الهندي ، وعن قديسين سود لا يكفون عن التريم .

الطوية والخبث والحدیعة ولذلك كان اليهود موصوفین بالخبث والذل والحدیعة لاستحکام القهر علیهم وغلبة الإكراه علی عامة أحوالهم .
ولذلك أيضاً ينهى عن إرهاف الحاء علی الولدان والعبيد ويؤمر
بترويحهم (١) .

فقد اشتكوا من الجوع إلى الحد الذي كان يغمى علیهم لعدم
حصولهم علی الطعام علی حد قول السليك .
وما نلتها حتى تصعلكت حقبة وكدت لأسباب المية أعرف
وحتى رأيت الجوع بالصفيف ضرنى إذا قمت تعشاني ظلال فأسدف
وسحيم يقدم صورة لفقره فيقول :

رأت قتباً رثا وسحبتي عباءة وأسود مما يملك الناس عاريا
ومن قبلها رأينا عبلة تضحك من هذه الخشونة التي تكسو حياة
عنترة وكيف يبدو « عاريا نخلق القميص » .

فنحن نجد عندهم ما يشبه تساؤل الطفل الذي نجده عند « باري »
حين يتألم ويشكو ثم يقول : ليس في العالم من الخير ما يكفي لأن أمه تستطيع
أن أعيش فيه أنا المسكين (٢) ونحن نجد هذه الزهرة عند محمد إمام العبد

بل إن الفقر والهزال لا ينفكان عندهم . بل يتعدى كلاهما إلى ما يملكون
من الحياة كالأفراس . بالإضافة إلى قراباتهم . ونحن نعرف العذاب
الذي كانوا يلاقونه من أجل جمع المال لعتق أنفسهم وأهليهم على نحو
ما عرفنا من حياة نصيب الأكبر . ولا شك في أن هذا الفقر كان وراء
العديد من تعاسة كثير من الشعراء السود . ومن هنا رأينا بعضهم يختلس
أموالا ليست له فيسجن مثل « نصيب الأصغر » « وأبو دلامة » قد
اختلس كذلك من موسى بن داود . وقد رأينا بعضهم يحترف التسول

(١) الفلاكة والمفلكون (الفقر والفقراء) .

(٢) الحياة والشاعر : ٧٠ .

كمحمد إمام العبد ، وهناك نوع من التسول قد حذقه أبو دلالة بعد سنرات الضمك التي حلت به ، ولكنه حتى بعد أن صلح حاله لم يكف عن الاستجداء بكافة الطرق ، فلقد كان بحق « متسول الشعراء و ظريف المتسولين » (١) .

ونحن نجد نموذجاً متعففاً كالعكوك الذي يقول :
فإن زدني برا تزايدت جفوة ، ولم تلقني طول الحياة إلى الحشر
ونجد نموذجاً صابراً كقول ابن أبي فتن في ابنه :

عاش بني فصار مثلي
يلبس ما قد خلعت عني
فسرني ما رأيت منه
وساعني ما رآه مني . .

ورغم هذا فقد كانت تعاسة الفقر تعجول في كثير من شعرهم ، ولقد كان شعرهم بحق هو المتنفس الحقيقي لهم ، وما أعمق قول أحمد بن علي الدبلخي في هذا المجال : « اعلم أن الفلاكة إذا استولت على شخص ، وسلبته القدرة على الأفعال انتقل إلى الاسترواح والتنفس بالأقوال ، وذلك لما أن في الكلام راحة وفرجاً ، وتنقيصاً من ألم الباطن ، ولذلك قلما يطيق كتمان الأسرار إلا الواحد الفذ ، وكذلك أيضاً قلما يطرق الإنسان استدامة أقوال تخالف مافي باطنه ، بل لابد له من فلتات مطابقة لما في باطنه .. وإذا اتضح أن في الأقوال تنفساً وراحة ولذة وتنقيصاً من آلام الباطن ، وضحت الحكمة في انتصاب المفلوكين خطباء وشعراء وحكماء (٢) .

(١) أبو دلالة : ٥٥ .

(٢) الفلاكة والمفلكون : ٢٢٧

وفقرهم هذا كان بلاشك وراء نوع من « التصعالمك اللذيل »^(١) كما نرى عند أبي دلالة ، ووراء علم جريهم خاف المتع التي تتطلب المال ، فهم مثلاً ليس لهم مجال كبير في الحمریات ، فإذا وجدنا هذا عند ابن شكلة وعبد بن الطبيب والعكوك ، وهم من هم ثراء ونعمة ، فإن هذا لا ينسحب عليهم جميعاً ثم لأنهم لم يحسنوا حرفة « الشاعر السمير » وحين طلب من بعضهم هذا كنصيب الأكثر قال : « كان سديثة هذا لعبد الملك بن مروان » : « يأمر المؤمنین بجلدی أسود ، وخلق مشوه ، ووجهی قبيح ، ولست فی منصب ، وإنما بلغ ب مجالعتك ومواكلتك عقلي وأنا أكره أن أدخل عليه ما ينقصه »^(٢)

ومها يكن من شيء فقد كانوا إلى حد ما ملتصقين بطبقتهم ، وكانوا من رواد الأدب الواقعي حين التفتوا للحياة من حولهم بما فيها من خير وشر ، وابتعدوا بقدر الإمكان عن الخدلة والإغراب والغموض ، وكشفوا في الوقت نفسه تلك الشعرية التي تكمن في الأشياء الطبيعية « في الأشياء التي يعرفونها جيداً » كل عمل في أصل بعبر عن شكل للوجود الإنساني في العالم ، فلا يوجد أبداً أي فن غير واقعي ، أي لا يوجد فن لا يستند إلى واقع متميز ومستقل عنه »^(٣) .

ومها يكن من شيء فقر بهم الحميم من الحياة جعلهم يمثلون تياراً مادياً صلباً وسط روحانيات الحياة ، ولقد كان عنزة بحق ، أول من تنبه إلى المراثيات التافهة من حوله ، ثم تبعه عدد كبير ، ولقد كانت السمة الخاصة بهم هي التصاقهم بالحياة ، وقد أعطى هذا لكثير من شعرهم الدفء والحياة حقيقة قد يكون الفن جميلاً ، إلا أننا يجب أن ننتبه إلى أن البهال مجرد وصف لتأثير خاص يعادله النتاج الفني الكامل ،

(١) حياة الشعر في الكوفة ٤٧٩ .

(٢) نهاية الأرب ٤ - ١٠٨ .

(٣) واقية بلا ضفاف : ٢٢٥ .

وليس هو كل شيء في الشعر ، فالقصائد لا تغلغل بالزنايق - كما يتغلغل
ظبي الشاعر مارفيل - ولكنها تستمد قوتها من الحياة ، الحياة التي قد
يرمز لها الغروب في منطقة البحيرات - كما قد ترمز لها القمامة الملقاة
في شوارع المدينة (١) .

(ج) الحب :

مع أن أنواع الحب متعددة ومتباينة ، وكذلك الأحاميس التي يعبر
عنها الشعراء ، بالإضافة إلى أساليبهم الفنية (٢) ، فالنبي لاشك فيه
أن حب البهراء السود له طابعه الخاص ، ذلك لأنهم لا يفرغون لمباهج
الحب ، ولا تتاح لهم معاداته الصغيرة والكبيرة ، ولأن الدائرة ضيقة
عليهم في هذا المجال .. ثم إنهم حين يملكون أعينهم وقلوبهم خارج دائرة
الأنثى السوداء يصابون بالإحباط .. بل بالقتل !

ولهذا كثيرا ما يتحول الحب عندهم إلى نوع من السقم والذل كما
رأينا عند عنتره ومحم ، وقد نجد تلك النبرة الآسية التي تقول : « إن
العشاق مساكين » و « إن الحب فرقة » و « الحب داء » كما مر بنا عند
الحديث عن نصيب الأكبر ، وكما رأينا يهرب إلى عشق الفتيات
الصغيرات .

وقد نجد أحدهم شاذا كابن الياسين ، أو خصيماً كأبي المسك كافور
فلذا أضفنا لهذا فقرهم ، ورأينا أن الدمامة كانت تغلب عليهم ، أدركنا
أن رقعة الحب التي تحركوا عليها كانت ضئيلة ، وأن أكثر تجاربهم في هذا
المجال كانت محبطة إلى حد أن إحدى النساء قد استدرجت واحدا منهم إلى
بيتها هو أبو الحسين أحمد الرشيد ، ثم يظهر إنها لا تقصد غير العبث به
حين نعرف أنها استسلمته لتخوف بوجهه ابنتها التي تبول على نفسها ،
ومرت بنا سخريه عيلة من عنتره في أكثر من موضع !

(١) الشعر والحياة : ١١٢ .

(٢) الشعر كيف نفهمه وتلقوه: إليزابيث درو. ترجمة د. محمد إبراهيم الشوس: ٢٥٠

ولهذا لانحس في شعرهم مباحج الحب ونضارته، ولكن نحس أحزانه
والخاوف التي تحيط به، بل نجد النفور من هذا الحب الذي يعتدل في
نفوسهم، على نحو ما يقول نصيب الأصغر:
وتقول مية ما لثلك والصبا واللون أسود حالك غريب
وعلى نحو ما يقول أبو العطاء السندى:

وازدرتي العيون إذ كان لوني حالكا مجتوى من الألوان
ولعل هذا وراء ظاهرة عدم اهتمامهم بالنسب الذي يكون في أول
المصائد الخاصة بالمدح، بل إن شعر الحب عندهم كثيرا ما يكون كالزهور
اليابسة.

فقد رآتهم الحقيقية توجد فيما يمكن أن يسمى بالغزل الحسى بصفة
عامة، وفيما يمكن أن يسمى «الأدب المكشوف» بصفة خاصة، فهم
يعملون إلى التركيز على الجانب الحسى «وهم لا يشغلون أنفسهم إلا بالجانب
المحسوس من الأثني وقد يخرجون في هذا عن المألوف كقول أبي عطاء
السندى للمدوحة في قصيدة طويلة:

وهب فسدتك النفس لى طفلة يجمع حرها رأس شيطاني
فإن ابرى قد بغى واحتلى وصار يبغى بغية السزاني
فالله ثم الله فى قمعه من قبل أن أتمى بسلطان
يبركننى أضحكوكه بعدما أضرب فى سر وإعلان (١)

وقد يتحول إلى صورة فنية محكمة كقول معجم:

وبتنا وسادانا إلى عرجانة وحقق تهاداه الرياح تهاديسا
فما زال برضى طيبا من رداها إلى الحول حتى أنهج البرد باليا

ولهذا استحسنه الآملئ في باب « ما قيل في ائتلاف الحيين (١) »
 .. ثم إنه كان مضيقاً عليهم في الحياة الاجتماعية ، ولعل هذا يوضح لنا
 أنهم حتى في جاهليتهم لم يكونوا يثقون فيمن يهون ، ولا يستطيعون
 مواجهة من يحبونهم ، ففي معلقة عنترة نجد الشاعر يرسل امرأة للتجسس
 على صاحبته (٢) ، وبهذا يكون من رواد هذا النوع من العشق الذي
 عرف به بعد ذلك عمر ابن أبي ربيعة كما نجد عند خفاف بن ندبة قناعة
 تصل إلى حد الاكتفاء بالطيف ، وإلى تذكر الماضي ، ونجد عند السلياك
 انتهازاً للفرصة حين وجد نفسه وجهاً لوجه مع المرأة التي مات بسببها ،
 ومثل هذا نجده عند مسحيم .

وعلى كل فقد كانوا في توتر دائم . ولم يكن لهم الحق في دخول
 شيء لإعلاء ما يسمى بالدوافع ، ثم إنه كان لهم ميراثهم المضخم في هذا
 الجانب ، ففي الحبشة مثلاً نوع من الأناشيد الدينية يسمى « ماكئ »
 وهو يتعرض لوصف أعضاء القديس أو الشهيد بطريقة مباشرة وحادة ،
 ولعل مما يؤكد هذا أننا إذا تتبعنا كل الذين ساروا على هذا الطريق بحسب
 وجدناهم إما أحباشاً ، أو عرباً تأثروا بهم ، على نحو ما نعرف من مسحيم ،
 ومن امرئ القيس الذي كانت قبيلته كندة مقصد الغزاة الأحباش ،
 وعلى نحو ما نعرف من عمر بن أبي ربيعة الذي يقال إن أمه كانت أم
 ولد من حضرموت أو حمير أو الحبشة ، ثم إنه يقال غزل يمان ،
 ودل حمجازي (٣) . وهم في هذا ليسوا بلداً ، فالاحتشاد الجنس
 بلا خوف يعتبر « عنصراً هاماً من العناصر المكونة لعقيدة الشعراء
 الجاهليين » (٤) .

(١) الموازنة تحقيق السيد صقر ٢ - ١٤٥١

(٢) يلاحظ انه يرسل من يتجسس له ، بعكس من كانت تردد بين امرئ القيس وصاحبته ،
 وكذلك بين الأعشى وصاحبته .

(٣) بين الحبشة والعرب ١٢٣ - ١٢٥ ، الأغاني ١ - ٦٦ .

(٤) شعراء المدرسة الحديثة م. ل. روزنتال . ترجمة جميل الحسني ٤٠ .

ثم إن هناك من يحاولون بأعمالهم ذات الروح الانحلالية والسرية السقيمة أن يصلحوا مشاعر الناس ، إلى حد الوصول إلى ماسموه بالبراءة الجنسية السرية التي لا يمكن الوصول إليها إلا بعد الوصول إلى الوضوح الشديد فيما يتعلق بالجنس ، وقد أشار إلى هذا ولتر باتر في قوله : « إن الشعراء يرغبون أكثر ما يرغبون في تزويد الحياة بجمال ينبثق من عناصر بعيلة الاحتمال بفعل قوة محولة فائقة أو عملية ابتكار صعبة أو بفعل سحر يعتصر الجمال حتى من الأشياء القبيحة (١) » .

ولعل مما يقرب هذا إلى اللحن دعوة د. هـ. لورانس إلى ما يسمى الوعي الجنسي ، بالإضافة إلى قوله : « إن ديني العظيم هو إيمان بالدم واللحم باعتبارهما أشد حكمة من العقل (٢) » ، ذلك لأن الحياة الجنسية في رأيه يجب ألا تكبت ، وإنما يتاح لها الازدهار ، ولعله يكون وراء تركيز الشعراء السود على هذا الجانب الرغبة في الانتقام من المجتمع ، فقد رأينا حنرة - رغم القول بأن امرأة أبيه هي التي كانت تعشقه - إلا أن أبياته تدل على أن شيئاً طيباً منها يقع في نفسه ، فهو يقول :

كأنها يوم صددت ما تكلمتني

ظلي بعسفان ساجي الطرف مطروف

تجلتني إذا هوى العصا قبلي كأنها صنم يعتاد معكوف (٣)

ورأينا نصيباً الأكبر يميل بصفة خاصة إلى الفتيات الصغيرات ، بل إن الشاعر قد يتقم من معشوقته ، على نحو ما رأيناه من شعر مسحيم ، فحياته في هذا الجانب تذكرنا بقول سارتر : « اللذة تستفيد من الغلظة ، لأنها تبدو كأنها مختارة من بين جميع اللذات الأخرى ، فما دامت محرمة فهي غير مجدية ، لأنها ترف ، ولما كان السعي إليها ضد النظام القائم قد

(١) المصدر نفسه ٣٨٠ - ٤١ .

(٢) المصدر نفسه ١٣٧ .

(٣) الأغاني ٨ - ٢٣٢٨ .

تم من قبل حرية تحكم على نفسها باللعنة لتولدها فإنها تبدو شبيهة بالخلق ،
إن اللدائد اللفظة التي هي مجرد إشباع للشهوات تقيدنا بالطبيعة في الوقت
الذي يجعلنا فيه مبتلين (١) .

فلذا كان صحيح على رأس مدرسة « الأدب المكشوف » في الأدب
العربي ، فإن تقاليد هذه المدرسة قد ظل جزء كبير منها عند عدد كبير
من الشعراء السود على نحو ما نرى من تلك النماذج الصارخة التي مرت
بنا لابن شكلة والعكوك وغيرها .

فالعاطفة الجنسية « غذاء نفسى كامل فى العهود البدائية للإنسان
أو عند الأفراد الذين ظلوا قرييين فى نهم العقل من البدائيين (٢) » .
ومن الخطأ أن نحسب الحب الجنسية عند الإنسان شبيهاً به عند الحيوان ،
فهو قد يطابق من حيث الضرورة البيولوجية ما عند الحيوان ، ولكنه
فى الإنسان وسيلة لبلوغ شىء خاص بأرقى مظاهر الإنسانية . . .
وهو الحب .

وعلى كل فالشاعر الأسود قد ركز بصفة خاصة على الجنس ، وقد
يربط بينه وبين الموت كعنزة ، وقد يكون أول شىء يتذكره
وهو على حافة الموت على نحو ما نعرف من أمر السليك حين حوصر
حصار الموت :

(د) الموت :

إذا كان الشاعر الجاهلى قد أحس بالموت إحساساً حاداً ، ذاك لأن
الطبيعة من حوله قاسية ، ولأن الحياة الاجتماعية غير مستقرة ، ولأن
السيف هو سيد الحياة ، ولأنه لا أمل فى حياة أخرى ... إذا كان الشاعر
الجاهلى قد أحس بهذا فإن الشاعر الأسود لم يخرج عن دائرة الإحساس

(١) بودلير . ترجمة جورج طرابشى ٨٠ ، ٨١ .

(٢) متنوعات . د. محمد كامل حسين ٦٧ .

هذه ، فهو يتكلم عن العلم حين يتكلم عن الظلال على نحو مانعرف من
معلقة عنترة ، وهو يلتقي بنفسه على الحياة إلقاء كالسليك ، ثم إنه كان
يخس أنه لا شيء بعد الموت على نحو مامر بنا من رثاء خفاف بن ندبة
لصديقه حضير الكئاب ، وقد يكتفى حين يرى أنه ليس من الموت بد
بتذكر ما أصابه من ملذات الحياة على نحو مانعرف من اشعر الذئ قاله
السليك في حالة الحصار حين كان على حافة الموت ، وقد يخس الإنسان
أن الموت مبثوث في الحياة على نحو مامر بنا من رثاء أم سليك له ، فهوى
تري أن المنايا رصد للفتى حيث سلك .

ثم إن الشاعر قد يلتقي بنفسه إلى الموت إلقاء وكأنه عاشق له ذلى نحو
مارأينا من الشعراء الفرسان ، وبخاصة عنترة .

وقد ذكرتك والرماح نواهل منى وببيض الهند تقطر من دمي
فوددت ثقيل السيوف لأنها لمعت كبراق ثغورك المتبسم
ولنتأمل دلالة قوله :

إن المنية لو تمثل مثلست مثل . . إذا نزلوا بفنك المنزل

وقد مر بنا أن الموت كان يتصب فجأة أمام الشاعر محيم بعد أن
يسبح طويلاً في اللذة ، وفي الوقت نفسه كان ابن شكنة يرى : أن الموت
يكسح في زنده وفي عصبه وأن الحياة نوم تطلز في الحين بعد الحين
بأضغاث الأحلام . وما أعمق قوله :

ومازلت في سكرات الموت مطرّحاً

ضماقت على وجوه الأرض من سبيل

فلم تنزل دائباً تسعى لتتقلىني

حتى اختلست حياتي من يدي أجلى

وقد يربط الحديث عن الموت بالأطلال ربطاً محكماً ، على حد
مانعرف من رثائه للأمين ، فبعده أن يتحدث عن قصره الذي أصبح ركاماً ،
تحدث عن الموت - ممثلاً في قاتله - فقال

لم يكفه أن حَزَّ أوْداجَهْ ذبح الهدايا بِمُدَى الجَازر
قد برَّد الموت على جنبه وطره منكسر الناظر : الخ (١)
ومثل هذه النظرة تجدها عند إبراهيم الكائمي :

وعلى كل فقد تغيرت النظرة للموت بعد الإسلام إلى حد ما ، ذلك
لأنه شتان بين رثاء خفاف بن ندبة لصديقه حضير الكتائب في الجاهلية ،
وبين رثائه لأبي بكر ومع هذا فإن الشاعر الأسود كان مفتوح العين
دائماً على الموت ، على نحو قول نصيب الأصغر :

أحجناء صبرا كل نفس رهينة بموت ومكتوب عليها بلاؤها
أحجناء أسباب المنايا بمرصد فألا يعجل غدوها فمساؤها
أحجناء إن أفلت من السجن تلقى حتوف المنايا لا يرد قضاؤها

ولعل هذا راجع إلى أن الحياة من حوله كانت هشة ، وأنه كان
يحس دائماً بالخطر ، ومن هنا عاش في حذر أو خوف منه ، فهو لم يتحول
عنده إلى حقيقة « قد تصبح سامية رائعة أحياناً » كما لم ينظر إليه على أنه
انتقالة من غرفة إلى أخرى (٢) .

بل إن الحياة عنده قد تتحول إلى ضرب من العلم ، على حد قول
ابن شكلة :

وما المرء من دنياه إلا كهاجم

رأى في غرار النوم أضغاث أحلام .

وكقوله مغنيا للمأمون :

ذهبت من الدنيا وقد ذهبت مني

هوى الدهر بي عنها وولى بها عني .

(١) تاريخ الطبري ٨ - ٤٨٩ .

(٢) الشعر كيف نتلوقة : ٤٩ .

فإن أهلك نفسى أهلك نفساً نفيسة

وان أحتسبها أحتسبها على ضمتن (١)

كما قد تتحول إلى نوع من خيبة المسعى كقول عبدة بن الطبيب :
والمرء ساع لأمر ليس يدركه والعيش شح وإشفاق وتأميل
والشاعر قد يرى ... على نحو ما فعل عبدة بن الطبيب - فيرى أن
من مات لم يقف الموت عنده ، ولكن تعداه إلى قومه :

فما كان قيس هلكه هلك واحمد ولكنه بنيان قوم تهدما..
وقد تضيع الحياة كلها إذا ضاع رجل واحد على حد رثاء المكنوك
لحميد بن حميد ، وكقوله في أبي دلف :

إنما الدنيا أبو دلف بين يديه ومخفره

فلذا ولي أبو دلف ولت الدنيا على إثره

.. وعلى قلة شعرهم نراهم قد أكثروا من الرثاء إلى حد أن شاعراً
مرحاً كابي دلالة قد سبب ضيقاً للمنصور لكثرة رثائياته في السفاح ،
وإلى حد أن شاعراً كنصيب الأصفر حين حضر تقسيم خيل شيبه بن الوليد
بعد موته أبي أن يأخذ ما عرضه عليه شقيق شيبه ، ثم قال شعراً :

أصحت جياذ ابن قعقاع مقسمة في الأقربين بلا من* وثمن

ورثهم فتلوا عنك إذا ورثوا وماورثك غيرهم والحزن

والعلم كانوا يجلبون في هذا تنفيساً عن أحزانهم المتراكمة ، وعن
إحساسهم الحقيقي بأن الحياة لا قيمة لها ، وأن خلاصهم الحقيقي ربما يكون
خارجها .. وما نريد أن ننهي إليه هو أن إحساسهم بالموت كان حاداً ،
وأن هذا الموت يتجول بكثرة في شعرهم ، وأنهم استجابة لهذه الظاهرة
العلمية قد أكثروا الرثاء في شعرهم .

(١) تاريخ الموصول ٣٦٩ .

فهم في الغالب لم يجربوا الحياة داخل « دائرة الأب » فقد كانوا يعيشون بحق من صغرهم في عالم خائق وغير إنساني ، ومن هنا فكأنهم كانوا مطالبين - لكثرة ما بهم من جروح - بالحصول دائماً على ترخيص إقامة داخل الوجود ، ذلك لأن الحاجز بين الحياة والموت عندهم كان رقيقاً إلى حد الاختلاط في بعض الأوقات البائسة ، ولقد تفردوا بأنواع غريبة من الموت ، فهذا مثلاً سمح قبل مقتله يقرب من النار ، ويضرب بالعيدان الحممية على إسمه ، وهذا العكوك يخرج لسانه من قفاه ، وأبو نخيلة بعد قتله يسلخ وجهه ، وأبو محمد بن الياسمين يوجد في حجرته مقتولاً بطريقة شاذة ، وهذا أبو الحسين أحمد الرشيد يصلب شتقاً ، ومثل هذا الموت نراه في نهاية سديف . . ومن قبل كل هؤلاء قتل السليك بما يشبه هذا النوع من الموت ، بالإضافة إلى تقطيع أطراف صاحب الزنج .

ولعل هذا النوع من الاقتراب الحميم من الموت يذكرنا بما نجده عند الشعراء الافريقيين من أنهم لا يفرقون بين الموتى والأحياء ، فالشاعر بيراجو ديوب يسمى الأجداد : الأرواح المرحية ، وسنغور يقول لحبيبتة : أشم رائحة موتانا ورأسك فوق صدرى ، كما يقول :

أيها الموتى الذين رفضوا الموت

الذين عارضوا الموت

أواه أيها الموتى

لتحموا سقف باريس

وهامو ذا الشاعر سيزار يقول عن افريقية :

هناك حيث يكون الموت محبوباً في بلد

مثل طائر في موسم اللعب

كما أن لانجستون هيوز يقول :

تذكر دائماً

أن الموت هو الطلبة

تلق أبدا الدهر (١)

ثم إننا نجد عندهم الالتفاتاً إلى كل ما يذكر بالزوال والموت والقتل ، وقد يجعلون من الحلمة « رمزاً لهذا كله ، ولانعرف شاعراً في العربية أكثر من هذا لكثارة نصيب الأكبر ، وقد استشهد له الآمدي في باب نوح الحلمة بالعديد من النماذج (٢) .

فالإحساس بالموت لا يمكن فصله عن الحياة البائسة للإنسان ، وبخاصة حين يكون الإنسان مضيقاً وفاقدًا لخلوره ومدموخاً بالسواد ، وفاقدًا للأمل في العدل الاجتماعي ، وحين تكون في الوقت نفسه ثوراته من أجل العدل الاجتماعي قد فوضت ، وصفت ، وأصبحت حاراً يعلق على جباههم ، على نحو ما حدث في تلك الثورة المعروفة بثورة الزنج .

فالإحساس بالزوال لم يفارق الكثير منهم وبخاصة هؤلاء الذين أحدثوا ضجة في الحياة كالسليك وابن شكلة وأحمد الرشيد ، وقد جاء في الأغاني شعر مؤثر لسوداء هجرها زوجها فأحست أن كل شيء قد زال عنها في العالم (٣) ولكنهم حين يتكلمون عن الموت لا يتكلمون عنه بسعادة كبعض الشعراء العلميين ، ولكنهم في الكثير من شعرهم يتحدثون عنه كمدو ، وكقوة مفروضة على الإنسان ، وإذا كان عنزة في الجاهلية يقول : « نسبي مسبق ورعي .. الخ » فإن النبرة تختلف بعد ذلك على نحو قول ابن أبي فنين :

أرى المنايا على غيري فأكرها فكيف أمشي إليها بارز الكيف

(١) الإنسان : ١٢١ ، ١٢٢ .

(٢) المراجعة ٢ - ١٤٢ - ١٥٧ .

(٣) ج ٥ ص ٢٢٣ .

ولكننا نجد بصفة عامة أن الموت يتجول في الكثير من شعرهم ،
فهو دائم الكلدح - على حد قول ابن شكلة - في الزند
وفي العصب .

(هـ) الهجاء :

إذا كنا لانرتاح للهجاء بصفة عامة ، وإذا كان هناك من يأخذ على
الشعر العربي أنه غاص بالهجاء ، فإن الذي لاشك فيه أن هذا الهجاء
يكون مقبولا حين يعبر بذلكاء وقوة وعاطفة صميقة « عن سخط الجنس
البشرى عامة وعن شرور معينة وأفراد معينين » فالشاعر حين يكون -
كما يقول لويس ماكنيس - أقرب إلى أن يكون صوت المجتمع الهادئ
الخالفت وليس مكبر صوت له . . يستطيع أن يكون ضمير هذا المجتمع .
يستطيع أن يكون ملكته النقدية (١) .

وقد تنبه ابن رشيق لهذا الفن فوضع له تقنيها يقول : إن التعريض
أهجى من التصريح لاتساع الظن في التعريض ، وشدة تعلق النفس به ،
والبحث عن معرفته ، وطلب حقيقته ، كما رأى أن أجود ما في
الهجاء أن يسلب الإنسان فضائله النفسية ، وما تركب من بعضها
مع بعض (٢)

ومن هذه النقطة ننتقل إلى ما ذكره العقاد من أن الشعراء العبيد في -
الجاهلية والإسلام لم يشتهر منهم شاعر بالهجاء .. « ولكن من شاء أن يرجع
إلى علة واحدة تصدهم جميعاً عن التعرض للهجاء لم يعسر عليه أن يرد
تلك العلة إلى اشتراكهم في الرق ، واشفاقهم من التعبير به ، وهو أسبق
شيء إلى لسان من يقصدونه بالهجاء والمذمة ، فقد كانت الصفات الحمودة
عند العرب تلتقي جميعها في صفة واحدة هي الكرم ، ويعنون به النسب
الحرم حين يصفون الرجل بأنه كريم الأحساب ، وكانت الصفات المذمومة

(١) الشعر كيف نثوقه : ١٩١ ، ١٩٢ .

(٢) السبعة : ٢ - ١٤٠ ، ١٤١ . ط١ مكتبة أمين هندية .

عندهم تلتقى جميعها في صفة واحدة هي اللؤم، ويعنون به النسب المذخور أو النسب الوضعي (١) .

وقريب من هذا مايقوله أحمد الشايب حين تعرض للحديث عن النوبيين ، وكيف أنهم لم ينزعوا نزعة أصحمية : « ولعل ذلك إن صرح لقلتهم وضعفهم ولعدم وجود ماض لهم بخلاف الفرس الذين شغلوا هذا الجانب » (٢) .

ونحن ابتداء نذكر أن الشعراء السود لم يكونوا جميعاً من العبيد ، وأن الهجاء يشكّل - كما مر بنا - جانباً من شعر عنزة الذي قدم حتى أمه في صورة كريمة ، كما أن هجاء خفاف بن نذبة لعباس بن مرداس يمثل الملمح الحقيقي لشعره : وقد مر بنا هجاء السليك لحشم ، فإذا سرنا مع الزمن وجدنا ، محمداً يهجو القبيلة التي عاش بها هجاء مرا ، بل يصل به الأمر إلى هجاء نفسه .

فشبهني كلباً ولست بفوقه ولا دونه إن كان غير قليل بل وجدنا « أبا المسك : كافورا » يهجو مدينة بخاري بطريقة فاحشة .

ونحن نعرف أن قوة الشاعر النجاشي الحقيقية كانت في الهجاء ، وبخاصة إذا عرفنا أنه أذل بهجائه بني العجلان ، وأن الخليفة صمر بن الحطاب قد هدده بقطع لسانه ، ثم إنه كان قاسياً في هجائه لقريش ، وما أكثر ما أرق هجاؤه معاوية وقد تنبه ابن إسام لهذا فحين قسم الهجاء قسمين ، استشهد بالنجاشي على القسم الخاص بالاشراف « وهو ما لم يبلغ أن يكون سباباً ولا هجراً مستبشعاً ، وهو طأطأ قديماً من الأوائل ، وثل عرش القبائل ، إنما هو توبيخ وتعبير وتقدير وتأخير (٣) » ، أما ضعف

(١) بين الكتب والناس ٨٢ .

(٢) تاريخ الشعر السياسي : ٢٧٧ .

(٣) الذئير قسم ١١ مجلد ٢ ص ٦٣ وما بعدها .

قصيدته في الرد على كعب بن جعيل شاعر معاوية على ما رأى ابن أبي الحديد ، وعلى نحو ما ذكر الدكتور يوسف خليف من أنها قليلة الحظ من الأصالة الفنية (١) ، فان هذا يرجع كما سبق أن ذكرنا إلى أن النجاشي لم يكن خلاصا لحزب الإمام علي، وأنه كان مشغولا بنفسه - كمادة الشعراء السود - عن عواصف السياسة التي كانت تسود عصره ، ثم لأنه من الرواد الذين هجوا المذنب وأهلها على نحو ما نعرف من قصيدته الصاخبة في الكوفة (٢) .

ثم هناك انتقام الشاعر لنفسه بالهجاء على نحو ما نعرف من هجاء أبي عطاء السنلي لمولاه عنتر حين ادعى عليه الرق بعد العتق .

فلماذا تركنا هذا الجانب من الهجاء ، وهذا الجانب الذي يمكن أن نطلق عليه اسم « الهجاء المرح » على نحو ما عرفنا من الفضل اللهي ، وأبي دلامة ، وجدنا أن هناك جانباً من الهجاء يمكن تسميته بالهجاء السياسي على نحو ما نعرف من موقف صديف من بني أمية ، وموقف ابن شكلة من المأمون ، وموقف أبي عطاء السنلي من بني هاشم ، ودور الفضل اللهي في المنافرة ، والمفاخرة .. ومن كل هذا ندرك أنه كان لهم دور هام في تعميق فن الهجاء .

ثم إن هناك شعراء ثلاثة، اقتصرت شهرتهم على الهجاء وهم الحقيطان، وبخاصة في تلك القصيدة الصاخبة التي فضل فيها الأحباش على العرب ، وسخر فيها من مكة والبيت الحرام ، وعرض بغزو الأحباش لمكة ، وبهؤلاء الملوك والرؤساء الذين تأبوا على الإسلام ، وإذا كان قد احتاط بالنسبة للإسلام فقال :

فأما الذي قلم فتلكم نبوة وليس بكم صون الحرام المستر

(١) شرح نهج البلاغة - ٢٥٢ ، حياة الشعر في الكوفة ٣٥١ .

(٢) مختصر البلدان ١٨٥ .

أما الثاني فهو مسنيح بن رباح حين راح يدافع عن الزنج ، ويفضلهم
على العرب ، ويذكر بالرجال العظام من السود . وبذلك المعركة التي
قتل فيها الزنج ابن جيفر :

والزنج لو لاقيتهم في صفهم لاقيت ثم جمعا جمعا أبطلالا
فسل ابن عمرو حين رام رماحهم أراى رماح الزنج ثم طوالا
ومربطين خيولهم بفنائهم وربت حولك شيئا وسخالا
كان « ابن ندبة » فيكم من نجلنا و« خفاف » المتحمل الأثقالا
سل « ابن جيفر » حين رام بلادنا فرأى بغزوتهم عليه خبالا

وأما الثالث فهو حكيم الحبشى في قصيدته التي يقول فيها :

وليلة الفيل إذ طارت قلوبهم وكلهم هارب موف على قتب
منا النعجاشي وثو العقصين صهرهم وجد أبرهة الحامى أبى طلب

وقريب من هذه النبرة تلك النبرة التي سمعناها فيما روى من شعر
في « ثورة الزنج » لعلى بن محمد بن أحمد حين أخذ ينقد الترف
الذي يعيش فيه المجتمع البغدادي المترهل .

فهم قد قالوا كلمتهم صريحة وحاسمة حين استثيروا ، وحين أحسوا
في بعض الفترات بالضيق الواقع عليهم ، فهم لم يكنوا عن العرب في
شعرهم بأسماء مثل هند ، وجمل ، وأمامة ، على نحو ما فعل غيرهم من
شعراء الموالي ، وهم لم يظهروا الولاء ويوطنوا العداء كما فعل مثلاً
إسماعيل بن يسار ، كما أنهم لم يلجئوا مثلاً لبعض الأساليب الجبانية .
ك هؤلاء الذين صنعوا الشعر لتتعلق به جارية في ذم العرب (١) ، فهم
قد قالوا كلمتهم بخشونة حين دفعوا إلى هذا دفعا ، قالوها بالتصريح
لأب التمرريض مخالفين في هذا وجهة نظر ابن رشيق في المجامع .

(١) مروج الذهب ٣ - ٢٠٠ - ٢٠٨ .

والهجاء بهذه الصورة كان نوعاً من الأسلحة التي يشهرها الشاعر الأسود في وجه مجتمعه ، وفي الوقت نفسه كان يعكس هذا الواقع الحزين الذي يعيش داخله ، وكان يشير من قريب أو بعيد إلى أن هناك اختلالاً في هذا المجتمع الذي يحاصره ويضغط عليه ، وبالإضافة إلى هذا كان يكشف عن المرارة التي تملأ نفس الشاعر الأسود .

ومن كل هذا أعتقد أنهم كانوا في الكثير من شعرهم ، احتجاجاً على المجتمع ، كما كانوا ملكته النقدية .

غير أن هناك ظاهرة واضحة في شعرهم أشد الوضوح وهي هجاءهم لأهلهم على نحو ما نعرف من حديث عنبرة وسحيم عن أميئتهم ، وحديث نصيب الأكبر عن ابن خالة له ، بل عن بناته ، ثم إنا نحس أن عنبرة كان يقسو على نفسه وعلى أمه ، وأن سحيم يرى نفسه كلباً حين يقول :

فشيئني كلباً ولست بفوقه ولا دونه إذ كان غير قليل
أما أبو دلامة فقد هجا أمه وزوجته وابنته ، وابنه .. ولم ينس نفسه وأبو نخيلة رأيانه يقول حين دخل اليمن :

لم أر غيري حسناً منذ دخلت اليمن
كيف تكون بلدة أحسن ما فيها أنا ؟

ومثل هذا نجد عند نصيب الأصغر ، وأبي العطاء السلمي ، هذا معناه أن كل شيء هين عليهم ، ومعناه هذا الضيق الذي يتفجر من داخلهم وكأنهم يحاولون الانتقام من مجتمعاتهم وأنفسهم في الوقت نفسه ،

وفي الوقت نفسه نجد النباله عند شاعر كعنبرة حين يشتم فيجد لمن يشتمه العذر ، وإن كان العذر الذي التمس موبجاً وممياً كذلك ، فقد قال في معلقته حين بلغه أن حصيناً وهرما ابني ضمضم يشتمانه ، أويتوعدانه .

ولقد خشيت بأن أموت ولم تدر للحرب دائرة على ابني ضميم
الشامسي عرضي ولم أشتمها والناذرين إذا لم ألقها دمي
إن يفعلوا فلقد تركت أباها .. جزر السباع وكل سر قشم

فالشاعر هنا يترفع عن السباب ، ولكنه مع ذلك يصيب في مقتل :
وقد ذكر الدكتور محمد كامل حسين (١) أن كبار الشعراء في
صدر الإسلام قد أبوا أن يتناول بعضهم بعضاً بما فيهم بالفعل حرصاً
على كرامتهم وأن الغرض من الإقذاع لم يكن اللطم من قلمز المهجو ،
ذلك لأن الغرض الأساسي كان التسلية والتسابق والإبداع في القول . .
ونحن نرى هذا صحيحاً إلى حد أن الفضل اللهي تفاخر بلونه ، ويمكن
أن نرى صمته كذلك في عهد الأمويين ، ولكن السود كانوا يواجهون
صراحة بسوادهم ومن ثم كان هذا التفجر الذي ظهر من شعراء الغضب
الثلاثة : الحليقطان ، وسنيح ، وعكيم .

(و) المدح :

الذي لاشك فيه أن الشعراء السود بصفة عامة لم يشغلوا بالناس
فيصنفون ذلك لأنهم اشتغلوا بأنفسهم ، ولأنهم في الغالب كانوا بعيدين
قصور الخلافة ، ثم إنهم كانوا لا يتقنون حرفة « الشاعر السمين » وقد
مر بنا أنهم يهربون من هذه الحرفة على نحو مامر بنا عند الحديث عن
نصيب الأكبر ، وعند الحديث عن أبي دلالة .

ونحن لانسى أن بعضهم كان خارجاً على مجتمعه ، ومضاداً للثبات
الذي يسوده ، وأن بعضهم كان ينسحب من المجتمع ويمارس العزلة
بلهفة ، وأنهم في أكثر الحالات لم تكن لهم « نماذج خارجية »
يحيون الوقوف عندها ، ذلك لأن نموذجهم الحقيقي هو أنفسهم

(١) منوعات : ٩٨ .

من الداخل ، ومن هنا لم يهتموا بالبطل قدر اهتمامهم بحركة الوجود وتدافعها من حولهم .

فالمنى لاشك فيه أن الشعراء السود كانوا على نقىض الشعراء غير السود في علم الإقبال على هذا الفن الذى زحم الكلمة العربية ، وكان عاملاً من عوامل شحوبها « حقاً إن فكرة التمجيد غزت عقول الشعراء قديماً وحديثاً حتى رأينا من يتعرض للطبيعة « يمدحها » كما يمدح البشر » (١) وليس معنى هذا أنهم لم يشاركوا في فن الممدح ، وإنما معناه أنهم كانوا أشبه بالغرباء في هذا العالم ، فمدح عنتره ليس كالممدح الذى نجده عند الشعراء من طبقته ، ومدح نصيب الأكبر أقرب إلى النفسية الشعبية منه إلى ممدح المحترفين ، ومدح ابن شكلة سريع وغير قاطع ، ومدح نصيب الأصغر وأبى دلالة كان دافعه الحصول على أكبر قدر من المال ، ومثل هذا الدافع نجده عند نصيب الأصغر وبخاصة حين يقول :

قفوا خبروني عن سليمان : إننى لم أعرفوه من أهل ودان طالبُ
فعاجوا فأثنوا بالمنى أنت أهله ولو سكتوا أثنت عليك الخقائب
بل نجد بعضهم يمدح كأنه يعتذر - كمحمد إمام العبد .

ثم إنهم كانوا يعتبرون بمقاييس عصرهم من الفاعلين لأحمد الشروط في هذا المجال وهو البدء بالنسيب ، ولو فعل هذا الشاعر الأسود لكان مثاراً للضحك في كل هذا الجزء الذى كان يسلم الشاعر إلى الممدوح .

وفي ضوء هذا نستطيع القول بأنهم قد عملوا على إسقاط هذا التقليد الذى يحتم أن يبدأ الشاعر شعره بالنسيب ثم ينحدر منه بتوفيق أو بغير توفيق إلى الممدوح ، وفي الوقت نفسه نراهم لم يشتركوا اشتراكاً تاماً في إفساد الشعر العربى بهذا اللون الذى احتل رقعة كبيرة منه .

(١) دراسة الأدب العربى د. مصطفى ناصف : ١٢٢ .

(ز) الطبيعة :

إذا كانت الرابطة العميقة المعقدة بين العالم الخارجى وحقل الإنسان هي التي توحى بأروع شعر الطبيعة (١) . فلما نجد أن الشعراء السود الأول قد اهتموا بالطبيعة اهتماماً ملموساً . ويمكن أن نرى هذا عند من اشتغل منهم بحرفة الرعى كعنزة وسحيم ، أو من كانت الطبيعة له هي كل شيء بعد الخروج على المجتمع كالسليك ... فهؤلاء كانت الطبيعة تنفس من خلالها ، بحيث نحس أنهم يمتزجون بها امتزاجاً حميماً . ونحن لاننسى في هذا المجال قول الملاحظ حين تعرض لوصف عنزة للذئب « ولم أسمع في هذا المعنى بشعر أرضاء غير شعر عنزة » (٢) .

ورغم هذا فقد نجد الطبيعة مجرد خلفية لحياة الممتعة على نحو ما رأينا في قصيدة عبدة بن الطبيب التي يقول فيها :

وقد غلوت وقرن الشمس منفتق ودونه من سواد الليل تجايل
إذا أشرف الديك يدعو بعض أسرته لدى الصباح وهم قوم معازيل
وقد نجد لها متعلقة وموصوفة من الخارج فقط على نحو ما مر بنا
من حديث ابن إلياسمين عن الربيع ، وما أقل ما يتحدث الشعراء السود عن الربيع .

وقد نجد لها ميتة أو صامتة عند عدد من الشعراء المتأخرين . وقد نجدهم لا يلتفتون إلى الأطلال وما ينبت حولها أو في داخلها وما ينسكب عليها من الحزن - باستثناء عنزة - ولكننا نجد أن وقعهم الحقيقية كانت مع الحيوان .

فإذا أخذنا الفرس مثلاً وجدنا أن الشاعر يخاصم من أجله امرأته .
فها هو عنزة يقول :

لا تلد كبرى مهري وما أطعمته فيكون جلدك مثل مجلد الأجرب

(١) الشعر كيف نلقوه : ٢٢٨ .

(٢) الميراث ٣ - ٣١٢ .

وفى قصيدته التى أولها :

طال السواء على رسوم المنزل بين اللكيك وبين ذات الحرمل
« وصف الفرس وصفاً جميلاً ، يشرق فيه الحب ، ويتجلى صدق
الشعور ، أضفى عليه كل نخصال الفرس من حب للقتال وتبخر
ولإقدام ، ودلّته فشبهه بالسكران وأكرمه فلم يذكر أسماء الأعضاء
الذائعة ، بل عنقه هاد ، وأنفه مخرج الروح ، وذيله عسيب ،
وشعره مسيب » (١) .

ونحن نجد مثل هذا عند السليك حين يتحدث عن فرسه المسمى
« النحام » ولكننا بعد ذلك لا نجد هذا اللون من عشق الحيوان ، وإنما
نجد الوصف البارع كقول العمكوك :

تحسبه أقعد فى استقباله وهو إذا استدبرته قلت أكب

.. ونجد كذلك اهتماماً بالناقة كما فى معلقة عنترة ، ولكن
بمرور الزمن يتحول هذا الاهتمام إلى نوع من الوصف ، كقول
نصيب الأصغر :

هى الريح إما خلّتها .. غير أنها تبيت غواذى الريح حيث تقبل
وإذا كانت الصورة القرية للناقة أو الفرس « هى صورة الفرد
الذى يريد أن يواجه مآثر الأشياء ، وهما معاً شغل الشاعر العربى فى
العصر الجاهلى خاصة ، وكلاهما فى الحقيقة رمز معقد متنوع الجوانب ،
وقد يتداخل معناهما أحياناً » (٢) .

إذا كان الأمر كذلك فلماذا نعتقد أن وقفة الشاعر الأسود الحقيقية
كانت عند الحيوان غير المستأنس ، على نحو ما نعرف من هذا الثور
الذى مازال يتحرك إلى الآن فى قصيدة مسحيم التى يقول فيها :

(١) شعر العليمة فى الأدب العربى ١٠٢ .

(٢) دراسة الأدب العربى ٣٤٦ .

- يثير ويبدى من عروق كأنها أعنة شحراز جديدا وباليا (١)
 ينحسى ترابا عن مييت ومكنس ركاما كبيت الصيدناني دانيا (٢)
 فصبحة الرامي من الغوث غلوة بأكلبه يغري الكلاب الضواري (٣)
 فجبال على وحشية ونخاله على متنة سبا جديدا يمانيا (٤)

وسواء أكان الثور رمزا للشاعر كما مر بنا ، أم كن والكلاب تنوشه يمثل الحياة في مواجهة للعلم ، فإن الذي لاشك فيه أنا نجد تعاطفا بين الشاعر الأسود وبين الحيوانات غير المستأنسة على نحو قصة الثور هذه ، وعلى نحو قصة النجاشي مع الذئب التي مرت بنا ، والتي تشبه « دراما صغيرة » نكتشف منها أنه لم يجر على منوال العرب الذين كانوا لا يألفون الذئب ، صحيح إن النابغة مثلا وصف ناقته بثور وحشى « ثم تناسى الناقة وأمعن في تصوير هذا الثور الوحشى .. ثم أرجع الوصف إلى الناقة (٥) » وصحيح إن ثور النابغة يخرج منتصرا ولكن الصورة تختلف عند الشاعر الأسود .

وصحيح إن قصة الذئب هذه نجدها عند الفرزدق ، والبحتري . والشريف الرضى ، ولكننا نرى أن النجاشي كان أقرب إلى الذئب من كل الشعراء الذين تقابلوا معه ... وبالإضافة إلى هذا فنحن لانسى ما قيل من أن طرديات أبي نخيلة سابقة لكثير من فن الطرديات .

وفي ضوء هذا نجد أنه يندر أن نرى في شعرهم تلك الحيوانات الأليفة واللطيفة التي ترى في شعر غيرهم كحمار الوحش ، والغزلان ، والنعام ، وبقر الوحش .

- (١) يصف الثور بأنه يعفر ليكن من البرد والمطر ، فهو يعفر عن عروق الشجرة التي منها العرى الرطب ، ومنها اليابس .
 (٢) المكنس : بيته الذي يكنس فيه ، وهو الكنائس ، والصيدناني : الثعلب .
 (٣) الغوث : قبيلة من طيء ، وهم رماة .
 (٤) وحشية : يسارة ، السب : ضرب من التهاب البيض . (ديوان سيم ٢٩ ، ٣٠)
 (٥) النابغة الذهباني ١٧٧ .

ولقد كانت الطبيعة هي البيت الصغير الذى يباشر فيه الشاعر وجوده أو ذاته كالسليك ، وسحيم . ونحن نرى أن لهم وقفات ذكية في الطبيعة ، وأنهم قد أتوا فيها بالمعجز على نحو ما نعترف من وصف عنبرة للروضة ، فمن خلال الشعراء الأول - بحق - نحس بإيقاع الطبيعة ، وبألوانها ، وبتموجاتها الحسية ، ونحس أنهم حين كانوا يكشفون عنها كانوا يكشفون الكثير من أنفسهم ، فبعض هذه القصائد كان غاية في ذاته ، وبعضها كان جزءاً من فكرة كبيرة تشغل الشاعر ، صحيح إنهم لم يستخلصوا من عالمهم المحسوس عالماً آخر غير محسوس ، وإن الطبيعة من حولهم كانت فقيرة وعاجزة ، ولكنهم استطاعوا أن يعبروا عنها ، أو يطرخوا عليها أفراحهم وآمالهم ، أو يتزحوا منها أدواتهم وهم يقولون كلمتهم الشعرية .

ولكن الإحساس بالطبيعة بعد ذلك قد فقد رنينه في شعرهم ، ذلك لأن الحياة قد تغيرت ، ولأن عالم الرعى لم يصبح هو المسيطر على الحياة ، ولأنهم عرفوا طريقهم إلى الحياة الجديدة بعد أن نشر الإسلام لواءه فوقهم .

صحيح إننا نجد عندهم صوراً متأثرة بعالم الزراعة كما في رثاء خفاف لآبى بكر ، ونجد دائماً اهتماماً بالمكان عند هؤلاء الشعراء ، ولكنهم بمرور الزمن لم يستطيعوا الاحتفاظ بالحياة الرعوية البسيطة من حولهم ، وفي الوقت نفسه لم يكونوا طبقة مترفة بحيث تعرف هذا العالم الخمل من أدب الطبيعة الذى رأيناه بعد ذلك عند الشعراء العرب حين امتدت خطواتهم حتى وصلت - في ثقة - إلى الأندلس .

وفي ضوء هذا كانت الطبيعة في شعرهم مما يستعان به في الغالب على تكرين القصيدة دون أن تكون هدفاً يسعى إليه الشاعر ، أو واقعاً يسيطر على القصيدة ، وإن كنا نستثنى من هذا النصيب الأكبر ، ذلك لأن الطبيعة في شعره رفاقة ونضيرة وفارشة خضرتها وحيويتها على الكثير لمن شعره .

أما الشاعر في السودان « فهو مأخوذ بالطبيعة من حوله، حنان عليها، متخذ منها أدواته للتعبير ... وقد يلتقي عليها الشاعر ذكرياته وأفكاره فيلمس الإنسان تعاطفه معها (١) » وبصفة عامة نرى أن تناولهم للطبيعة تناول حسى داخل دوائر كونية صغيرة ، وإن كان الاهتمام بالطبيعة هنا ليس معناه الوقوف الحاسم عند الطبيعة الصامتة في الأشياء ، ذلك لأننا نراهم يحدثون ضجة في كل شيء حسى ، بحيث لانراهم في حالة سكون ، وإنما في حالة حركة ... ومهما يكن من إيماننا بأن الشعر الأرقى يتجاوز عالم الحس، ويستشف العالم اللامنظور، ويصل إلى وحدة الوجود ، فلتتذكر أن الشعر لا ينبجج في شيء من هذا ، بل هو لا يتحقق أصلاً إلا إذا نجح في تقييد هذا العالم اللامادى في أشكال محسوسة (٢) ولقد استطاع الشعراء السود بحق أن يجعلونا نمسك بالكثير من أشكال الطبيعة في بساطة وبلون تعقيد .

ونحن لا ننسى اهتمامهم الخاص « بالمكان » وتحديداه في شعرهم إلى حد الاستدلال به على ضبط بعض المواقع وتحديد أماكنها على نحو مانعرف من شعر خفاف بن ندية بصفة خاصة .

(ج) الحماسة :

المقصود بكلمة الحماسة هنا معناها الحربى Bravoure أى الشجاعة والبأس والضرب والطعان ، وقد اهتم المؤلفون انقداً بهذا اللون من الشعر ، إلى حد أنهم سحبوها كلمة الحماسة « على كل شعر وجاوا فيه قوة وروعة وجزالة وأسرأ (٣) » ، وإذا كان هذا اللون من الشعر لا يذكر إلا حين يصور الشاعر عواطفه إزاء ممدوحه ، أو بصدد انفخار

(١) الشعر الحديث في السودان ٥٧٥ ، ٥٧٦ .

(٢) الشعر الجاهل منهج في دراسته وتقويمه ١ - ٣٩٦ .

(٣) شعر الحرب ٨ .

بنفسه أو الفخر بآبائه وأجداده (١) ، فلئنا نجد أن الشاعر الأسود يتخذ من هذا الشعر ذريعة ليعلن عن نفسه وسط المحيط القاسي الذي يعيش داخله ، فهو يحول « نحن » إلى « أنا » وهو يتقرب إلى حبيبته بلده المسفوح على حد قول عنتره :

ولقد ذكرك والرماح نواهل ملى وبيض الهند تقطر من دمي
وهو لا يطلب الغنائم الصغيرة ، وإنما يفعل كما فعل خفاف :

تيممت كبش القوم حتى عرفته وجانبت شبان الرجال الصعاليكا

وهو يدخل الحرب غير هباب ، بل إن في ذهنه أن يميت الموت كما نرى عند الشعراء الأغربة وهو يقتحم على الموت باباً بعد باب .

فالحرب لم تكن شغل السادة فقط ، ولكنها كذلك « كانت شغل الصعاليك ومرام الأغربة السود من العائدين ، ودأب اللصوص السارين ، وشرار الليل ، فصعاليك العرب كانوا يساوون بفروسيهم وخوارق بطولاتهم شجاعة السراة المغاوير (٢) » ولقد أسهم أكثر من شاعر في هذا اللون من الحماسة الذي كان يراه وسيلة للإعلاء النفس ومحاوله لجذب الأنظار إليه ، وتأكيدها لشخصيته الفردية في مواجهة الذين يعملون على طمس هذه الشخصية ، وكذلك يمكن أن نرى فيها نوعاً من الانتقام من المجتمع ، وبخاصة عند هؤلاء الشعراء الخارجين عليه ، بل قد نجد فيها عند الشاعر شفاء للنفس وإبراء للسمع على حد قول عنتره :

ولقد شفى نفسى وأبرأ سقمها قيل الفوارس ويلك عنتر أقدم
والخيل تقتحم الغبار حوابسا ما بين شيطمة وأجرد شيطم
ذل ركابي حيث شئت : مشايعى لبى ، واحفضه بأمر مبرم

(١) الشعر في ظل سيف الدولة ١٧٤ - ١٧٥

(٢) شعر (الحرب ٣٥

ولكن بمرور الزمن لانجهد الشعراء الفرسان من السود ، بل نرى
أبا دلالة .. على نحو مامر بنا - يجعل من نفسه مضحكاً في ميدان القتال .
ثم تهلأ روح الفروسية وتتغير نبرة الصدق في التعبير عنها ، فبعد أن كانت
نسبة الشاعر سيفه كما يقول عنزة ، وبعد أن كان خفاف يتكلم
والرمح يأطر متنه ، وبعد أن كان السليلك يلحز الإبل بعصوت قتيله ،
أخذ الشاعر يتكلم عن شجاعة غيره كالكهكوك وابن شكة وانجاشي
أو يجعل من الحرب وسيلة للضحك والعبث كأبي دلالة . أو يؤثر
الابتعاد عن المنايا ، لأنه يكرها على غيره ، فكيف يحبها لنفسه كابن
أبي فنن ، وقد يتكلم عن شجاعة زائفة كحميد إمام العبد .
ثم يذكر أنه وهو يكتب هذا اللون الحماسي من اشعر ففرت قطرة
من كوة الدار فكاد ليه يطير شعاعاً .

.. وعلى كل فهذا العنقوان الذي كان في الماضي يملأ نفس الشاعر
الأسود قد استحال بمرور الأيام إلى نوع من الرداقة ، وخاصة بعد
أن روض أحياناً بعنف في المجتمع .

(ط) الخمريات :

لقد كان الشاعر الأسود يقبل على متع الحياة الحسية بنهم ، وإذا
كنا قد ذهبنا إلى أن سحيماً هو الرائد الحقيقي « الأدب المكشوف » على
الرغم من أن امرأ القيس له باع في هذا . فإننا نستطيع أن نقول إن -
عبدة بن الطيب كان رائداً في الخمريات بحق وأن من جاءوا بعده -
كأبي نواس - كانوا حياءاً عليه .

لقد كانوا من قبل طبقة فقيرة لا تستطيع أن تستمتع تمام الاستمتاع
بالشراب وما يستتبعه هذا الشراب ، ولكن حين أقبات على بعضهم
الدنيا رأيناهم يغرغرون فيها والشعراء الذين سبقوا ابن الطيب لم تكن لهم
وقفة على الخمر كوقفته . ذلك لأنه رأى نفسه في أرض العراق ، ورأى
أن الخمر هناك لا يضييق على صاحبها ، ومع أن دهابه إلى هناك كان من

أجل الجهاد في سبيل الله ، إلا أنه لم يستطع أن يمنع نفسه من حضور
مجلس مشهود لها ، وكيف أنه حشد المملذات من حوله حشداً من أجل
الشراب على نحو ما فصلناه من قصيدته التي يقول فيها :

والكسوب أزهر معصوب بقلته فوق السباع من الريحسان اكليل
مبرد بمزاج الماء بينهما حب كعجور حمار الوحش مبزول
والكوب ملآن طاف فوقه ربند وطابق الكبش في السفود مخلول

ولقد كانت الخمر محنة للشاعر النجاشي الذي شربها في رمضان ،
وكان أن ضربه الإمام على ثمانين سوطاً ، ثم لما زاده عشرين ، فقال له
النجاشي : ما هذه العداوة يا أبا الحسن ؟ قال : هذه بحرأتك على الله ،
وقد كان هذا سبباً في هجائه أهل الكوفة ، ونحن نجد من قول مسحيم
في حبيبته معرفة بها خاصة حينما يقول :

كأن على أنيابها بعد هجعة من الليل نامتها سلافا مبردا
وقد مر بنا أن الخمر كانت المحنة الحقيقية لأبي دلامة ، وأن سبب
حبس نصيب الأصغر أنه كان قد بلد بعض أموال الدواة على الشراب ،
وقد وصل بعضهم إلى حد الإعجار في وصفها كقول العكوك :

وصافية لها في الكأس لين ولكن في النفوس لها شماس
كأن يد النديم تدبر منها شعاعاً لا تحيط عليه كاس

ونجد مثل هذا عند ابن شكلة ، وعند ابن أبي فتن ، وما نريد أن
نتهي إليه أن الريادة الحقيقية في فن الخمر كانت لشاعر أسود هو
عبد بن الطبيب ، وأن الخمر قد ظلت بعد ذلك محنة للشاعر الأسود ،
ومصدر سعادته له ، فقد كانت تنسيهم واقعهم البائس ، وتساعدهم
على الهرب من تعقيد الحياة من حولهم .. ولكنها في الكثير من الأحيان
كانت غير متاحة لعدد منهم ، خاصة وأنها كانت تحاط بعدد من المتع
ما كانت تتاح لأمثالهم :

(ي) أغراض أخرى :

كثير تلك هي الأغراض الرئيسية للشعراء السود في نظرنا . ومع هذا فزحنا لأنعلم أغراضاً وفنوناً أخرى : سواء أخذنا بالرأى الشائع من أن قواعد الشعر هي : الرغبة والرغبة والطرب والغضب ، أم أنها كما قال علي بن عيسى الرمانى : النسيب والمدح والمهجاء والفخر والوصف ويدخل التشبيه والاستعارة في باب الوصف - أم أنها كما قال عبد الكريم بن إبراهيم النشلى : المدح والمهجاء والحكمة واللهو . .

وإذا كان قوم قالوا : إن الشعر كله نوعان : مدح ومهجاء . وقد أرطاة ابن سبىة : والله ما أطرب ولا أغضب ولا أشرب ولا أرغب . وإنما يجيء الشعر عند إحداهن ، فلما لأنعلم وضع شعر السود داخل هذه الدوائر ، بل حتى في الأبواب العشرة التي وضعها أبو تمام في ديوان الحماسة^(١) .

ولكن الذى رأيناه حقاً ملائماً للخطوط الرئيسية لشعرهم هو ما سبق أن وضعناه تحت الأغراض الآتية :

- | | |
|------------------|---------------|
| ١ - عقدة اللون . | ٢ - الفقر . |
| ٣ - الحب . | ٤ - الموت . |
| ٥ - المهجاء . | ٦ - المدح . |
| ٧ - الطبيعة . | ٨ - الحماسة . |
| ٩ - الخمريات . | |

١٠ ، ١١ . بالإضافة إلى ظاهرتي الغضب والسخط عند الحيةطان ، وسنيح ، وعكيم ، وصاحب الزنج ، واللذين نرى الاختفاء بما قيل من الذين يمثلونهما حتى لا يكون تكرار ، ولقلة المروى عنهم جميعاً بصفة خاصة .

(١) المدة ١ - ٧٨ ، مملكات العرب ٣٠٢ ، ٣٠٣ : الحماسة .

٢ - شعر الشخصية

هناك من يرى أن الشعر هروب من الوجدان كما أنه هروب من الشخصية فالعمل الفني لا يعبر عن شخصية الفنان ، لأنه مجموعة من التفاعلات التي تنتج عن الخبرات والمؤثرات الخارجية التي تفاعلت مع عقل الفنان ، ثم إن هذه التفاعلات قد لا يكون لها أثر في حياة الكاتب والفنان ، كما أنها لا تتصل بشخصيته من قريب أو بعيد ذلك لأن تقدم الفنان لن يكون إلا بالدأب على التضحية الذاتية أى الدأب على نحو شخصيته ، ومن هنا يكون المطلوب من الناقد أن يكون اهتمامه بالنص بعيداً عن شخصية الفنان وميوله ونزواته الخاصة « فالعمل الفني متكامل في حد ذاته ، له كيانه بقدر ماله موضوعيته (١) » .

وعلى كل ف شعر الشخصية لم يظهر ظهوراً واضحاً في الشعر العربي ، ذلك لأن الشاعر في كثير من شعره كان يعطى شعره للقبيلة ، أو للنظام ممثلاً في شخصية الخليفة والطبقة العليا من حوله ، ولما كانت هذه الطبقة بيدها الأمر ، وكان الشاعر كثير آ ما يطرق أبواب هذه الطبقة ويده مفتوحة ومتوسلة ، فان شخصية هذا الشاعر في الغالب كانت ضائعة ، ومهترة . صحيح إن شعر الغزل والهجاء الشخصي ، والرائع ، والوصف الخ

(١) اليوت . د. فائق م. ٢٢ - ٣٥ .

قلد يعبر عن الملمات ، ولكنه صار تقليداً مملاً بحيث يصعب من خلاله الحكم على « شخصية الشاعر » وعلى كل فلقه كانت « شخصية » الشاعر الأسود أكثر ظهوراً من شخصية أمثاله من الشعراء .

لقد كان من المقاييس التي أطلقها العقاد على الشاعر مقياس يقول : « إن الشاعر لابد أن يعرف من شعره ، والعقاد يسمى هذا اللون من الشعر « شعر الشخصية » وهذا المقياس في حقيقته أمره بعد فرساً عن الصدق ، لأن الشاعر حين يبعد عن التقليد تظهر شخصيته في شعره على أية حال ، سواء تحدث عن نفسه صراحة ، أو اختفت نفسه وراء خواطر صادقة تعلن عن صاحبها ، وتبين عن شخصائمه وآرائه ومشامره وذات نفسه » فمزية الشخصية .. على حد تعبير العقاد إذا كانت تعتبر في المقام الأول من الشعر المطبوع ، فإنها بلا شك توجد بارزة وواضحة عند « الشعراء العبيد (١) » .

ونحن إن نجد عندهم « الشخصية المسوخة » ، لأننا نعلم على الشخصيات المتميزة عند عنزة ، والسليك ، وصحيم ، ونسيب ، وأبي دلالة ، ولا يكون التمييز للجرد اختلاف الموضوع مع بقاء الهجعة في القصائد المختلفة ، بل وتميز بالروح والدلالة والأسلوب (٢) فالسود بخروجهم على المجتمع ، وبرفضهم له في الظاهر أو الباطن يرتزون على « الفرد » لأعلى « النوع » فالفرد عندهم كما هو الحال عند الوجوديين . هو الوجود الحقيقي ، أما النوع الإنساني فصوره ليست لها حقيقة خارجية عن الوجود ، ومتى كان الفرد المشغول هو الوجود الحقيقي فإنه لا ينبغي التوضيح به من أجل صورة لا وجود لها في عالم الحقيقة .

فالشاعر الأسود في أكثر الأحيان كان يحمل أرمته الخاصة أكثر مما يحمل أزمة الآخرين ، ولهذا نرى عنزة يحول بحسب « نحن » إلى

(١) عباس العقاد ناقداً . د. عبد الحى دياب ٣٧٨ ، بين الكتب والناس ٧٣ .

(٢) بين الكتب والناس ٧٥ .

« أنا » ثم إن الشاعر الأسود لم يكن يعيش في معازل على طول امتداد التاريخ - إذا استثنينا ثورة الزنج المعروفة - ومن هنا رأيناه يعبر عن أزمته الخاصة ، أو يتصالح معها ، ولقد كان غاية جهده أن يقول - كالسليك :

أشباب الرأس أتى كل يوم أرى لى نخالة وسط الرجال
يعز على أن يلقين ضيما . . ويعجز عن تخليهن مالى
أو يتحدث عن أسرته كما فعل نصيب الأكبر ، أو يتحدث عن أمه
كما فعل عنتره ، أما التعبير عن قضية الإنسان الأسود بصفة عامة فإننا
لا نجد لها عند الشعراء السود ، قلة نجد لها ظلالة فقط - تحت دافع -
كما رأينا عند الحيقطان وسنيح ، وعكيم .

ولعل هذا راجع إلى حالة التصالح التي كانت تعقد بين الشاعر
ومجتمعه متى نبغ ، بالإضافة إلى أن المجتمع العربي والإسلامي لم يكن
يسخر من السود كمجاميع من الناس ، وإنما كأفراد ، سواء أكانت
هذه السخرية عن غضب أم عن تفككه .

ثم أننا لا نجد عندهم محاولة للعودة إلى مسقط الرأس ، أو الانسلاخ
من المجتمع - كما كان الحال عند الشعراء « الزوج » في فرنسا -
وإن كنا نجد عندهم محاولة للتنقيب عن النفس ، ومحاولة للهبوط
إلى الداخل ، فموقفهم في الغالب موقف إنسان منحني على ذاته فكأنه
إلى حد ما - « نرجسي » ينظر ، إلى نفسه حين يرى . . ينظر كى
يرى نفسه وهو ينظر ذلك أن الشاعر الأسود كثيراً ما كان يجد أمنه
في الداخل أكثر مما كان يجده في خارج نفسه وفي ضوء هذا كانت
تحدد الكثير من قسماته .

وعلى كل فهم حين يتكلمون عن أنفسهم يتكلمون عن السود من
أمثالهم ، وقد تعرض سارتر للشعراء السود المعاصرين فقال : « ولسوف
أسمى هذا الشعر بـ « الأورنى » لأن هبوط الزنجى الذى لا يكمل

إلى أعماق ذاته : يذكرنا بأورفيوس ، وقد ذهب بطالب باوتون بأوريدس (١) .

وعلى كل فلذا أدركنا أن « الفردية » غير « الشخصية » وأن شعر الشخصية كما يظهر في التجارب الذاتية يظهر في التجارب الموضوعية . أدركنا أن « شعر الشخصية » يتحقق أكثر مما يتحقق عند الشاعر الذي يدرك مزايا الحبس ، ولاشك في أن مزايا الحبس ممتعة من ميات الشاعر الأسود .

فما يؤثر حقاً في مجال الشعر هو هذا الشعر الذي يصدر من أعماق الإنسان الفردية وأكثرها « شخصية » فالمطلوب من الشاعر أن يكون ذاته ، وفي ضوء هذا تكون القعيدة إظهاراً فريداً للشخصية .

ولذا كان هناك من لاحظ أن شخصية الشاعر لا يمكن العثور عليها في الشعر الجاهلي بصفة عامة . ذلك لأنها اندمجت تماماً في القبيلة على نحو مانعرف من معلقة عمرو بن كلثوم (٢) . فإن الذي لاشك فيه أن هناك فرقاً بين هذه المعلقة ومعلقة عنترة . وهناك دائماً . فرق فيما يتعلق بالتعبير عن الشخصية بين شعر الشعراء السود وشعر غيرهم .

ولعل مما ساعدهم على هذا أن العمل الفني هو بمعنى من المعاني تعبير للشخصية ، إذ تكون مشاعرنا . بصورة طبيعية . مكتوبة مضغوطة . أننا نتأمل عملاً فنياً فنشعر بشيء من التنفيس عن مشاعرنا . بل إننا لانشعر بهما التنفيس فحسب . والتعاطف نوع من التنفيس عن المشاعر . ولكننا نشعر أيضاً بنوع من الإعلاء والعظمة والتسامي (٣) ، وفي كل هذه آثار للوظيفة التنفسية كالعبارات والجملة التي تستعمل دون هدف معين (٤) .

(١) مواقف ٢ - ص ٨٩ .

(٢) غنى الإسلام ٥٩ .

(٣) معنى الفن : ٥٤ ، ٥٥ .

(٤) طرق تنمية الألفاظ د. إبراهيم انيس ص ٦٠٥ .

والمنى لاشك فيه أن مشاعر الشعراء السود كانت مكبوتة ومضغوطة ، وأنهم كانوا ينفسون عن أنفسهم بما يقولون من شعر ، ومن هنا يمكن القول بأن الشاعر « يستشفى » حين يقول الشعر ، ثم إنه في فترة توهجه يفجر أشياء كثيرة تقيم في نفسه دون إدراك لكنها ، ومن ثم يمكن أن تتحول القصائد إلى « عدد من الشفرات » يمكن تقديم ترجمة لها . . . ومن هذا وغيره يمكن أن نعثر على ما يسمى « شعر الشخصية » حتى حينما يتعرض الشاعر النموذج من الناس في الجماعات العامة يجب أن ينفذ منه إلى أفراد الناس — على حدة تعبير العناد — شخصية لها استقلالها عن سائر الشخصيات ، فالشاعر يجب ألا يكون كالشركة تقدم ملابس جاهزة ، وإنما كالترزي يقدم بذلة لكل واحد « فإذا امتدح شعراء العصر جميعاً وزراء العصر جميعاً فليس أمامنا غير وزير واحد تتكرر شائله وأعماله في كل قصيدة بمختلف العبارات والأساليب ، وإذا تغزل مائة شاعر في معشوقاتهم فالمحاسن المخبوبة واحدة في جميع هؤلاء المعشوقات . . فلا بد من علاقة حاصلة ، أو واقعة محددة » (١) .

ثم إنه يجب أن نذكر هنا أنهم — لظروفهم الخاصة — قصروا في « الرواية » عن الآخرين ، والتي يراها مثلاً القاضى الجرجاني ضرورية ، وما أكثر الشعراء الذين كانوا رواة لشعراء (٢) . ولعل هذا كان وراء ظهور شخصيتهم . .

ونحن لاننسى أن « الأنا » عند بعضهم قد انصهرت وتحولت إلى ما يمكن تسميته « اللاأنا » وبخاصة عند الشعراء المقلدين والمستأنسين كأبي المسلك كافور ، وابن الياسمين وإبراهيم الكينامي ، ولكن الصورة : العامة لشعر السود توضح أن كثيراً من شعرهم يمكن أن يوضع تحت عنوان « شعر الشخصية » .

(١) دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية ٤٢ .

(٢) الوساطة ١٥ .

٣ - المواقف

أطلق ا . ا . رتشاردز اسم المواقف على تلك المضروب من النشاط
الصورى ، والشروع فى الفعل أو تلك النزعات إلى الفعل ، ثم ذكر
أن النقاد قد أهمل هذه الناحية من التجارب ، وهى هذه الناحية التى
تدخل بالشروع فى الفعل ، والإثارة الطفيفة. للنزعات ، والتهيؤ للقيام
بفعل معين دون غيره « ومع ذلك فمعظم ما فى آثار الشعر من قيمة لا يمكن
وصفه إلا فى حدود الموقف والتوفيق والتوازن بين المواقف وإزالة
التوتر والتهيجارب فيها بينما يبحث يضمنى كل دافع على الآخر حياة
وغنى (١) » .

وعلى كل فكلية « الموقف » من الاصطلاحات الفلسفية الحديثة ،
والمعنى الذى تدل عليه هو علاقة الكائن بالبيئة التى يعيش فيها ، وعلاقته
كذلك بالآخرين فى وقت ومكان محددين .

فالموقف كشف للإنسان عما يحيط به من أشياء ومخلوقات ، سواء
أكانت وسائل لحريته ، أم عوائق فى سبيلها ، وموقف الإنسان لا يمكن
أن يتحدد إلا بمشروع يقوم به ، غايته أن يغير من حالته الحاضرة وسط
العديد من العوامل التى يجب أن يتجاوزها « فالموقف يتألف من

(١) مبادئ النقد الأدبى ١٦٤ ، ١٦٥ .

عوائق ، ومن مقاومة لها في وقت معاً . وبه يكون الإنسان في تغير تبعاً لمشروعه . وما يبذل من جهده فيه . وفيه يتحقق وجود المرء عن طريق العمل والصراع ، بوجوده في حالة ما . وتجاوز هذه الحالة في آن . .
فما الوجود الإنساني في المشروع سوى وجود في موقف (١) .

من هنا نعرف أن الموقف غير الموضوع ، باعتبار أن الموضوع هو المادة التي تتنوع أشكالها بوساطة الكتاب والشعراء . أما الموقف العام فيكتسب طابعاً محدداً . ولكي يتحدد الموقف العام يستلزم وجود إنسانية تتحرك بطموحها نحو غاية خاصة . وفي الوقت نفسه تنحصر على الحصول على خير . أو تعمل على تجنب شر .

وفي هذا الإطار يمكن أن نضع عنبرة وهو يسعى إلى الحرية وسجياً وهو يهرول إلى اللذة ، ونصيباً الأكبر وهو يعمل على تحرير أهله . وسديفاً وهو يدب إلى الثأر . وابن شكلة وهو يندفع للاحتفاظ بالخلافة وكذلك أبا الحسن أحمد الرشيد ، بالإضافة إلى هذا السعي الخفي إلى المال كما نرى عند كثيرين . في طلبهم أبو دلالة ويمكن كذلك أن نضع في هذا الإطار السليك وهو ينادي الموت عنه . وكذلك المعكوك في الفترة الأخيرة من حياته .

لقد كانت هناك قوة إنسانية تتحرك ، وقوة أخرى منافسة لها تعوقها عن الحركة ومن هنا كان يحدث الصراع ، ولقد تمثلت القوة التي تناوهم في المجتمع من حولهم . فكل منهما قد قطب في وجه الآخر ... أو رفع السلاح !

وإلى جانب هاتين القوتين توجد تلك القوة الثالثة التي تمثل الخير المطلوب أو الخطر المرهوب ، وهي حينئذ تكون بمثابة قطب الصراع (٢) وقد تمثل هذه القوة في حبيبة كعبلة ، وقد تكون مثالا مجرداً كالحرية .

(١) الأدب المقارن ٢٨٩ ، ٢٩٠ .

(٢) المصدر نفسه ٢٩١ .

وعلى كل فكلمها ارتفعت درجة التحلى ارتفعت قامة الرجال النابين يردون على هذا التحلى ، ولقد كانت هناك -- بحق -- مأساة شريفة فرضت نفسها على هؤلاء الشعراء ، ومن هنا توفرت أوضاع الصراع ، وكان لابد من الحركة ومن الاصطدام ، ومن كلمة جديدة يقولها هؤلاء الشعراء سواء أكانت صارخة أم هادئة . إنهم في هذا الضوء يختلفون عن الشعراء الخوارج الذين طرحوا وراءهم العصبية القبلية والجنسية وأصبحوا مذهبين على نحو ما نعرف من الشاعر عمرو بن الحصين الذى نسي فارسيته -- وشعوبيته من أجل وجهة النظر التى اعتنقها .

وهم يختلفون عن شعراء الشيعة الذين لم يفرغوا لمذهبهم « فاشتغلوا بغيره من المذائح والأهاجى والتكسب بالشعر حتى تحول الكميته أموياً يدعى الأخذ بالتقية ، وابن الرقيات شاعر الزبير بين ترضى عبد الملك بحجة أنه قرشى ، وكانت كثرة الأمويين مرتزقة تجرى وراء المال » (١)

ومع أن الاختلاف مع الشعراء السود لبس حاسماً ، إلا أن الذى لاشت فيه أن موقف الشاعر الأسود يختلف عن موقف غيره ، ذلك لأن قضية سواده لا يمكن الاختلاف عليها ، ولأن المجتمع سواء أكان مغاضباً أم مشفقاً ، أم راضياً فإن الشاعر الأسود كان يحس -- وفقاً للظروف -- أن نظرة المجتمع إليه ليست سوية ، أو حانية ، أو متوددة ، وخاصة أنه كان يحس أنه ضيف على بعض المجتمعات وليس جزءاً من نسيجها .

ولقد تنبه « فرانز فانون » إلى أن شعر السود هو شعر مواقف ، وكان فيما قاله عن هذا الشعر : « إننى لم أجد فى هذا الشعر موقفى فقط ، ولكنى وجدت فيه نفسى أيضاً ، إننى أحس أن فى نفسى روحاً فى ضخامة هذا العالم واتساع آفاقه ، روحاً فى عمق أعماق الأنهار ، إن صدرى يكبر ويتسع حتى يصل إلى النهاية » (٢)

(١) تاريخ الشعر السياسى ١٧٠ .

(٢) الإنسان : ٢٥ .

وفي ضوء هذا نجد الكثير من شعرهم يبدو « رد فعل » للحياة المضطربة لهم ، ومن أهم من نجد في شعرهم هذه الظاهرة الشعراء الثلاثة النضبيين : الحقيطان ، وسنيح ، وعكيم . كما نجد المראה والألم عند الكثير من النضبيين يعمون واقعهم ، ولكنهم لا يستطيعون تغييره . على حد قول الشاعر فلهس الأسود :

ولولا عُسْرِيٌّ في من حبشيَّةٍ	يرد إياي بعد حَوَلٍ مجرَّم
وبعد السَّريِّ في كل طخياء حنَّاس	وبعد طُلُوهِ مخزوماً بعد مخرم
علمت بأنِّي نَحِيرُ عبد لنفسه . .	وأناك عندي مغنم أي مغنم . .
أضربني فسرِّداً ولو كان مُفَرِّداً	تبيِّن أنَّ اللَّيْثَ غير مقلَّم ؟ ! (١)

(١) الحماسة البصرية ١ - ٥٦ .

٤ - الانفعال

ذكر أحمد الشايب أن كلمة Emotion تقابلها في العربية كلمة انفعال ، وأن المعاجم الانجليزية تفسر كلتا الكلمتين بالأخرى ، فتضع أمام Emotion حين تفسرها كلمة Sentment ثم ذكر أنه يؤثر كلمة العاطفة على الانفعال لشيوعها في الدراسات الأدبية ولقربها من معنى الانفعال ، ثم إن كلمتيهما ظاهرة وجدانية كما هو معروف في علم النفس (١) .

وابتداء ، نحن نجد النقاد العرب قد ذهبوا في تقسيم العواطف الأدبية إلى قسمين : أحدهما ذكر الانفعالات وما تنتج من فنون كقولهم قواعده الشعر أربع : الرغبة وتنتج الممدح والشكر ، والرغبة وتنتج الاعتذار والاستعطاف ، والطرب وينتج الشوق ورقة النسيب ، والغضب وينتج الهجاء والتوعد والعتاب .: والثاني أن يذكروا الفنون الأدبية مع ملاحظة ما بعثت من عواطف أو نشأ عنها من انفعالات كقولهم الشعر نسيب ومد وهجاء وفخر (٢) :

وعلى كل فنحن نؤثر كلمة الانفعال على العاطفة ، لأنها تصدق على شعر السود أكثر مما تصدق كلمة العاطفة ، ولأن كلمة

(١) أصول النقد الأدبي : ١٨٠ .

(٢) الأسلوب ٦٠ ، المئدة ١ - ٧٨ .

العاطفة تقترب من الرقة والنعومة وهذا يجعلها إلى حد ما عن تجربة الشاعر الأسود .

والانفعال في المجال الذي نصد إليه لا يمكن أن يكون مجرد خلط . أو مجرد اضطراب . ذلك لأنه فعل واع . ومن هنا يكون الانفعال له معنى . وفي الوقت نفسه يدل على شيء . فهو نوع من العلاقة بين كياننا النفسي والعالم « وهذه العلاقة ... أو بالأحرى الوعى الذاتى الذى نسيره ضمنا ... ليس بمثابة صلة مختلطة بين الآننا والكون . بل هى هيكل متظم قابل للوصف » (١) فالوعى الانفعالى هو فى مبدأ الأمر شيء يعنى العالم . و وراء هذا الوعى إدراك حسي . ثم إن هذا الانفعال يعود فى كل لحظة إلى موضوعه . يعود ليمتد بقاءه منه « والآن نستطيع أن نهمم ما هو الانفعال ، إنه تحويل للعالم . فحين تصبح الطرق التى نطرقها شديدة المدعومة أو حين لانرى أى طريق . لانستطيع عند ذلك أن نبقى فى عالم مليح وصعب إلى هذا الحد . وإذا كانت جميع الطرق مسدودة . فمن الواجب أن نفعل شيئاً رغم ذلك . عندئذ نحاول بأن نغير العالم . أن نعيش كما لو كانت علاقات الأشياء بممكناتها غير منظمة بواسطة مناهج حتمية . بل هى منظمة عن طريق السر » (٢) .

ومن هذا المنطلق يمكن القول بأن كل تجربة انفعالية تتميز بصفتين أساسيتين : أولاهما استجابة تسرى فى أعضاء الجسم تنشأ عن طريق الأجهزة التعاطفية . والثانية نزوع نحو فعل من نوع محدد . أو من مجموعة من أنواع محددة (٣) . فلذا أدركنا أن الانفعال ... كما يقال . شيء زنجي (٤) أدركنا أن شعر السود شعر انفعال فى أكثره . فهو ارتعاش القلب .

(١) نظرية الانفعال . سارتر . ترجمة هاشم الحسنى ٢٤ ، ٢٥ .

(٢) نظرية الانفعال : ٤٨ ، ٥٤ .

(٣) مبادئ النقد : ١٥٢ .

(٤) الأدب الأفريقى الآسيوى العدد ١ مارس ١٩٦٨ .

وهو الاستجابة السريعة ، وما يعنى الشاعر الأسود فى المقام الأول هو أن يعبر عن ردود الفعل التى تقابله فى الحياة ، وفى الوقت نفسه التعبير عن كرامته على نحو مارأينا من تلك الانفعالات السريعة عند الحيقطان وعكيم وسنيح ، وعلى نحو مانرى عند عنتره والسليك والنجاشى .

وإذا كانت هذه الانفعالات يمكن وضعها تحت عنوان الانفعالات الشخصية . فإنه يمكن وضع بعض شعرهم تحت عنوان الانفعالات الأليمة أو المدمرة ، على نحو ما عرفنا من دخول مديف على السفاح ثم قوله :

لايغسرنك ما ترى من أناس إن تحت الضلوع داء دويما
فضع السيف وارفع السوط حتى لاترى فوق ظهرها أمويا
فهذا الشعر قد بعث فى نفس الخليفة حقداً قديما ، ربما كان قد ضعف أو مات ، ومثل هذا نجده بصفة خاصة عند الفضل اللهبى ، والنجاشى .

ثم إن هناك الانفعالات ذات الطابع الإنسانى التى تكسب الشعر صفة الخلود كبكائية أم السليك فى رثاء السليك ، وككثير من شعر نصيب الأكبر ، وبخاصة تلك القصيدة التى أولها :

كسأن القلب ليلة قيل يغسلنى بلىلى العامرية أو يراح
ومثل حديث نصيب الأصغر إلى ابنته فى السجن . ومثل حديث ابن أبى فزن لابنه حين سره مارأى منه ، ومساءه مايرى الابن منه . ونحن نجد المقاييس العاطفية أو الانفعالية يمكن أن تحقق فى شعرهم ، فصدق الانفعال أو صحته يمكن أن نجده فى شعر عنتره ، وقوة الانفعال أو روعته يمكن العثور عليها فى شعر السليك ، وثبات العاطفة أو استمرارها لانخطئها عند سمحيم ، وتنوع الانفعال أو شموله من اليسير الاستدلال عليه فى شعر العكوك ، وسمو الانفعال أو درجته يوجد فى شعر نصيب الأكبر .

ومن الملاحظ أن حملة الانفعال عند الشعراء السود . وعدم التحكم الكامل لروح التوارن في بعض الأعمال . يمكن القول بأنه لم يعطهم تماماً خاصية التأمل في الشعر . وذلك أنهم كانوا يدركون الحياة من حولهم إدراكاً مفاجئاً ومباشراً . ومن هذه « الصدمة » التي تشمل انفعاله بتفجّر شعره . وتأخذ كلماته شكلاً وإيقاعاً .

ولعل من المفيد هنا أن نذكر ما قاله إليوت من أن مهمة الشاعر تقتصر في عدم الإتيان بالانفعالات الجليدة . وإنما في الاستعمال المادي لهذه الانفعالات « وهو في صياغتها شعراً إنما يعبر عن الأحاسيس التي لا تقتصر على الانفعالات الواقعية على الإطلاق . وستة دنى الانفعالات التي لم يختبرها من قبل نفس الغرض المنشود كتلك المأرقة . وعلى ذلك فإننا نعتقد أن القول بأن الشاعر هو أوجدان انتهى نسترجعه في هدوء . هو منطوق غير صحيح » فالشعر ليس انطلاقاً الوجدان بل هروباً منه « وعلى كل يمكن القول بأنهم لم يتعاملوا كثيراً مع الحقائق الجملية . ولم يقفوا عند التطاريز التي أثقلت كاهل الشعر العربي . وفي الوقت نفسه نراهم قد عبروا بصدق عن « الروح الشعبية » في الحياة المصرية . ذلك لأنهم كانوا بعيدين عن الحداثة . وكان أكثرهم فقيراً ومشغولاً إلى ضروريات الحياة . ومن هنا لم نر في كثير من شعرهم المقدمات الطويلة أو الحويلات . كما لم نجد في شعرهم التعموض أو التأثير المترفة . أو القصائد الطويلة كطواير الجحش . ذلك لأنهم استنفذوا دائماً بهذا الانفعال الحى الذى يفجر الكلمات ويحولها إلى فعل . .

٥ - الخيال

لقد كان نقاد المدرسة الكلاسيكية يهاجمون الخيال بعنف ، ويرون أنه « ملكة فوضوية » لاتراعى قانوناً من القوانين ، كما أنه يدفع إلى الهديان والجنون باعتباره لا يخضع لسلطان العقل ... أما نقاد المدرسة الرومانتيكية فقد اهتموا به ، وأكادوا أهميته في الشعر ، فهم لا يجعلونه مجرد ملكة من المفيد استخدامها في الشعر ولكنهم يجعلون فيها طريقاً للوصول إلى الحقيقة ، ومعنى هذا أنهم أحلوا ملكة الخيال هذه محل العقل الذي يحتكم إليه الكلاسيكيون . (١)

أما الخيال عند المدارسين العرب فيستعمل كثيراً للإشارة إلى التهميم والترجيم حيث نفتقر إلى قدر معقول من المحدد كما يستعمل للتعبير عن شطح المبالغة ، ومجافاة الحقيقة ، وتكذب التجربة . واقتناص شوارد الأوهام (٢) .

ويذهب أ. أ. رتشاردز إلى أن للخيال على الأقل ستة معان تستخدم في المناقشات النقدية على النحو الآتي :

١ - أكثر هذه المعاني شيوعاً - وإن كان أقلها أهمية - هو توليد صور واضحة .

(١) كولردج . د. محمد مصطفى بلوى ٧٩ ، ٨٠ .

(٢) دراسة الأدب العربي د. مصطفى ناصف ٨٤ .

- ٢ - غالباً لا يقصد بالخيال أكثر من استخدام لغة الجاز .
- ٣ - هناك معنى ضيق للخيال يوجد حينما يقصد به تصور الحالات الذهنية للغير عن طريق المشاركة الوجدانية .
- ٤ - هناك معنى آخر هو الاختراع أو الجمع بين عناصر لا رابطة بينها عادة .
- ٥ - يقصد ، كذلك الجمع الملائم بين أشياء يظن الناس عادة أنه لا رابطة بينها .
- ٦ - أما المعنى الأخير فهو هذا المعنى الذى اهتمدى إليه كولردج (١) وقد تنبه كولردج إلى وجود ماسماه ملكة الخيال حين كان يصنف إلى الشاعر وردث وورث وهو يلقى إحلى قصائده ، فقد وجد فى هاذ القصيدة مالم يجده فى كثير من الشعر من قبل ، ومن هنا ظهرت له موهبة الشاعر « فى القدرة على تكييف ما يلاحظه من الموضوعات ، وفى الجمع بين الملاحظة الدقيقة والخيال الأصيل ، وبين الإحساس العميق ، والتفكير الثاقب ، كما تظهر فى قدرته على خالق جو أو نغم خاص . نشره حول الأحداث والمواقف والأشخاص التى تتكون منها القصيدة ، وفى قدرته على خراع غلالة من المثالية عليها جميعاً ، بحيث إن الشاعر تمكن من إزالة ما وضعته المادة من حجب بين الناظر وبين هذه الأحداث والمواقف والأشخاص فبررت حقيقة أنها أمام عينيه جديدة كل الجدة (٢) » .
- ومن ثم انتهى إلى التعريف الشهير للخيال فقط : « إننى أعتبر الخيال إذن إما أولياً أو ثانوياً فالخيال الأول هو فى رأى القوة الحيوية أو الأولية التى تجعل الإدراك الإنسانى ممكناً ، وهو تكرر فى العقل المتناهى لعملية الخلق الخالدة فى الأنا المطلق ، أما الخيال الثانوى فهو فى عرض صدى

(١) مبادئ النقد ٣٠٩ - ٣١٠ .

(٢) كولردج : ٨١ .

للخيال الأولى ، غير أنه يوجد مع الإرادة الراحية وهو يشبه الخيال الأولى في نوع الوظيفة التي يؤديها ، ولكنه يختلف عنه في الدرجة ، وفي طريقة نشاطه ، إنه يلذّب ويلاشي ويحطم لكي يخلق من جديد ، وحينها لا تنسني له هذه العملية فإنه على أية حال يسعى إلى إيجاد الوحدة ، وإلى تحويل الواقع إلى المثالي ، إنه في جوهره حيوي ، بينما الموضوعات التي يعمل بها - باعتبارها موضوعات ... في جوهرها ثابتة للاحياة فيها ، أما المتوهم فهو على نقیض ذلك ، لأن ميادنه المحدود والثابت ، وهو ليس إلا ضرباً من الذاكرة تحرر من قيود الزمان والمكان ، وامتزج وتشكل بالظاهرة التجريدية للإرادة التي نعبر عنها بلفظة « الاختيار » ويشبه المتوهم الذاكرة في أنه يتعين عليه أن يحصل على مادته كلها جاهزة وفق قانون تداعي المعاني » (١) .

ونحن لاننسى هنا رأى عبد الرحمن شكرى في التفرقة بين الخيال Imagination والوهم Fanyy فقد ذكر أن التخيل هو أن يظهر الشاعر الصلات التي بين الأشياء والحقائق ، ويشترط في هذا النوع تعبيره عن حق ، أما التوهم فهو أن يتوهم الشاعر صلة ليس لها وجود ، وهذا النوع يغري به الشعراء الصغار (٢) .

من كل هذا نرى أن الخيال الأول يشترك فيه كل الناس في عمليات المعرفة ، أما الخيال الثانوي وهو خيال الشعراء فيوجد مع الإرادة ، وإذا كان الأول خلافاً بمعنى أن الناس عن طريقه يقابلون بين ذاتهم وبين العالم الخارجي ويجعلون من العالم الخارجي موضوعاً لمواثيمهم .. فان الثاني خلاق كملك بمعنى أنه يخلق إنتاجاً فنياً حياً ، والفرق بين هذا الخيال والتوهم هو أن الأخير لا يوجد ولا ينتج إنتاجاً حياً ، بل تبقى المادة التي

(١) في الأدب الحديث ٢ - ٢٢٦ .

(٢) المصدر نفسه ٨٧ ، ٨٨ .

يعمل بها جزئيات باردة من غير حياة ولقد كان من أهم نتائج هذه النظرية النظر إلى الشعر لا على أنه وسيلة للتسلية واللذة ، ولكن على أنه وسيلة من وسائل تفهم الحقائق وتقييمها (١) .

وهكذا نرى أن نظرية الشعر في جوهرها تعنى بالتجربة الخيالية (٢) ونرى أن وظيفة الشعر الكبرى - كما يقول ستيانزا - هي اللجوء إلى مادة التجربة ، والإمساك بحتيقة الحواس والخيال الكامنة تحت سطح الأفكار التقليدية (٣) .

وقد ذكر النقاد من أنواع الخيال ، الخيال الابتكاري ، والخيال التأليفي ، ثم هذا الخيال البياني أو التفسيري ، وهو هذا النوع الذي يغلب على الأدب العربي ، فهو يصور الأشياء على أساس الإضافة إلى أشياء أخرى تقويها وتظهرها ، مستعينا سلى ذلك بالفنون البلاغية المتوارثة (٤) . ذلك لأن الخيال هنا يقوم على الأفكار الجبروتية ، ويستمد بقاءه منها ، أما استخدامه - أي الخيال - طريقاً من طرق الإقناع النفسية والكونية بتصويرها في صور متكاملة فشيء لم يعرف كثيراً في الشعر العربي .

وقد حال العقاد لهذا بقوله : « إن الساميين قد نشؤوا في بلاد صاحية ضاحية ليس فيها ما يخيفهم ويأعزهم ، فقويت حواسهم ، وضعف خيالهم ، ومن ثم كان الآريون أقدر في شعرهم على وصف سرائر النفوس . وكان الساميون أقدر على تشبيه ظواهر الأشياء . وذلك أن مرجع الأول الإحساس الباطن ، ومرجع هذا إلى الإحساس الظاهر . فالأدب العربي أدب سام يجيد فيما يتصل بوصف المسائل الحسية الظاهرة . ويضعف

(١) كولردج ٨٨ .

(٢) الشعر والتأمل ، روبرت يفور هاملتون ترجمة د. محمد مصطفى بدوي ١٩ .

(٣) في الشعر الأوربي المعاصر ، د. عبد الرحمن بدوي ١٢٤ .

(٤) أصول النقد الأدبي ٢١٠ وما بعدها ، في الأدب الحديث ٢ - ٢٤٨ .

في تخيل الأشياء ، وفي الناحية التركيبية للخيال » (١) وهذا الكلام ليس على إطلاقه (٢) .

صحيح إن الشاعر الأسود يحلل العناصر ، ويعيد تشكيلها باعتبار العالم المنظور لا يخرج عن كونه « مخزن صور ورموز » وباعتبار الخيال هو الذي يعطيها قيمة ... ولكنه كان يتحرك دائماً في دائرة العالم الحسي ، أما تجاوز هذا العالم إلى عالم جديد كل الجدة ، وأما كونه يستطيع أن يضاعف من روحانية هذا العالم فشئء كان من الصعب تحقيقه :

ومع هذا فقد أجاد بعضهم في تقديم لوحات عن الطبيعة ، وربط بين المشاهد وما توحى به من انفعالات ، وكان قادراً على إبراز المعاني ، وإحداث نوع من الجدة في الصور البيانية ، على نحو ما نعرف من وصف عنبرة للروضة ... هذا الوصف الذي يقول فيه :

جسادت عليه كل بكر حرة	فتركن كل قرارة كالدهرم
سبحاً وتسكاباً فكل عشية	يجري عليها الماء لم تنصدم :
ونعلاً الذباب بها فليس يبارح	غردا كفعل الشارب المترنم
هزجها يحك ذراعها بلذراعها	قدح المكب على الزناد الأجلهم

فانخيال هنا لا يقوم على الكذب ، وإنما يكشف الواقع ويقطره ، وقد عد بعض القدماء البيتين الأخيرين من تلك الاختراعات التي لم يسبق إليها ، ولم يستطع أحد استعارتها منه (٣) . ولنتأمل قول عنبرة أيضاً :

أأراصى نجسوم الليل وهي كأنها قوارير فيها زئبقٌ يترقرق
ومثل هذا يمكن أن نجده في تلك الحيوية التي تملأ قصيدة عبدة بن الطيب وبخاصة في حديثه عن مجلس الشراب ، كما يمكن أن نجده عند

(١) مطالعات بين الكتب والحياة ٣٠٤ .

(٢) في الأدب الحديث ١ / ٣٢٤ وما بعدها ، النابغة الذبياني : ٥٤٥ ، وما بعدها .

(٣) السدة ١ / ٢١٢ .

نصيب الأكبر ، والعكوك ، أما إبداع شخصية من الشخصيات كعطيل
مثلا فشئى لم يعرفه الشعر العربي .

فالشاعر الأسود يبدأ من الشئ الموجود ثم يتحرك داخله ، إنه يبدأ
من عيلة كما رأينا عند عنتره . ويبدأ من دعد التي رسم لها العكوك صورة
فريدة في إطار الحس ، وبخاصة تلك القصيدة التي أولها :

لَهْفَةٌ نَفْسِي عَلَى دَعْدٍ وَمَا حَفَلَتْ بِالْأُفْعُرِ تَلْهَى دَعْدُ
فالشاعر الأسود كان مرتبطاً بخواسه الخمس ارتباطاً وثيقاً وحكما .
ومن هنا جاء خياله قريباً وواضحاً ومسطحاً في الوقت نفسه فهو أشبه
في الكثير منه بهذا النوع الذي سماه كولردج « التوهم » والذي ضرب
له عبد الرحمن شكري مثلاً من قول أبي العلاء :

ضربته دما سيوف الأعداء وبكت رحمة له الشريان (١)

إن مجرد أن يرى الإنسان صورة سنتر طبيعي في المرأة . أو يقف
على رأس هذا المنظر . . لا يكفي . ولا يعطى المتعة الخلاقة المطلوبة من
الخيال . « إن ما هو أكثر ازوماً من ذلك هو زيادة التنظيم ، وزيادة
القدرة على الجمع بين جميع الآثار المتباينة للعناصر الشكلية في هيئة استجابة
موحدة ، وهذه الزيادة هي التي يحدتها الشاعر . ولا شك في أن من أروع
ما قاد كولردج هو أن « الإحساس بالمتعة الموسيقية هبة الخيال وحده » .
إذ أن الخيال لا يظهر في شئ في جميع الفنون بقدر ما يظهر في إحالة
فوضى الدوافع المنفصلة إلى استجابة موحدة منظمة (٢) .

ثم إنه قد يبدو أن خيال الشاعر عالم من الفوضى التي لا تماسك .
ولكن خيال الشاعر في الواقع منظم . . على حد تعبير مستيانا . . بنفس
القدر الذي به خيال العالم بالقبلك . فالشاعر لديه التعبير الذي عند عالم

(١) في الأدب الحديث ٢/ ٢٣٦ .

(٢) مبادئ النقد : ٣٠٥ .

النبات، وعنده حبه للتفاصيل « وعقل الشاعر أكثر عينية من عقل العالم، لأن عالمه محسوس حتى محافل بالألوان والحياة والانفعال (١) : » ويمكن أن نستدل على هذا بما نلقاه عند عدد من الشعراء السود كعنتره، والسليك وعبد بن الطيب، ونصيب الأكبر، ويمكن أن نلمسه تماماً عند العمرك حين يقول :

بأبي من زارني مكتتما خائفاً من كل شيء جزعا
زائرا نم عليه حسنه . . كيف يخفى الليل بدرا طلعا
رصده الغفلة حتى أمكنت ورأى السامر حتى هجعا
ركب الأهلوال في زورته ثم ما سلم حتى ودعا

وإذا كنا نؤكد ما بين الانفعال والخيال من علاقة وثيقة، فإن الذي لاشك فيه أن انفعال الشعراء السود كان أكثر حدة من خيالهم، فقد كان حب الشاعر - داخل إطار الشعر العربي - أن يأتي أحياناً بصور مبتكرة كما رأينا مثلاً عند عنتره، وأن يستخدم صوراً حسية لبعث مشاعر تستدعي صوراً تشبهها كما نرى عند نصيب الأكبر، ولكن الذي لاشك فيه أن مسيرته الحقيقية كانت في درب الخيال الياني أو التفسيري كما نجد عندهم جميعاً .

(١) في الشعر الأوربي المعاصر ١٢٤ .

٦ - الأسلوب

إذا كان الجاحظ يرى أن المعاني ملقاة في الطريق يستطيع أن يأخذ منها من يشاء ، فإنه بهذا يكون ملتقياً مع « مستيفن مالارميه » الذي يرى : أن الشعر لا يلمسج من الأفكار ولكن من الكلمات ، فهو يفتراض أن القصيدة توجد كقصيدة في العلاقات بين الكلمات كأصوات ليس إلا » وأن معنى القصيدة إنما يشير به بناء الكلمات كأصوات أكثر مما يشير به بناء الكلمات كمعاني ، وذلك التكميل للمعنى الذي نشعر به في أية قصيدة أصيلة إنما هو حصيلة لبناء الأصوات » (١)

ثم إن هناك من يرى أن على الكلمات أن تتعري من كل قرائتها وتأثيراتها خلا « معانيها » وبهذا تتحول إلى رموز فكرية مثل رموز الرياضة في الدقة وفي النقاء .

وهناك من يذهب إلى أن الشعر لا يلمسج من الكلمات ككلمات ، ولكن من الكلمات كدلائل لأشياء ، وقد سمي هذا النوع من الشعر « بالشعر الصافي » .

وعلى كل فالقصائد ليست مصنوعة من الكلمات كأصوات فقط ، ذلك لأن الذي لاشك فيه أن المعنى يصاحبها بعناد وإصرار ، فكما أن هناك

(١) الشعر والتجربة . أرشيبالد مكليش . ترجمة سامي الخضراء الجيوشي ٢٣ .

بناء للكلمات وهناك بناء للمعنى وهناك بناء للكلمات كمعان يوضحه تعريف كبرار دج للشعر . فهو الذى « يطلق روح الإنسان جميعاً إلى الشباط الحى ، وهو يشيع نغماً وروحاً يمزج ويصهر الكلمات إحداها بالآخرى بتلك القوة السحرية المؤلفة التى لا أسميها إلا الخيال وحده . إن هذه القوة تكشف نفسها فى توازن الدفات المتنافرة وإشاعة الانسجام بينها حالة عاطفية غير عادية . وتنسيق فائق للعادة (١) »

فالقصدية لا تكون جميلة بالطريقة التى نراها فى الرسم الهندسى أو الخطب . ذلك لأن جمالها الحقيقى لا ينبع من كمال ما تمثل أو تشرح فهى تؤثر بنفس التأثير الذى تؤثره الكائنات الحية كالبحر والشمس . فهى جميلة لأنها تقرر ولكن جميلة كالشجرة . فلفة الشعر لا تداكى الطبيعة . وفى الوقت نفسه لا تقدم شروحات كالقصة والخطبة . ذلك لأنها تبرز « حقيقة جديدة » . بحيث لا نرى الكلمات مصطلحات . ولكن جزءاً لا يتجزأ من الشئ المتناول (٢) .

ولقد شغلت قضية اللفظ والمعنى انقاد العرب . ومن أشهر الذين وقفوا إلى جانب اللفظ ابن خلدون . أما أبو هلال العسكري الذى رأى أن البلاغة « إيضاح المعنى وتحسين اللفظ » وكان فيما قاله « وليس الشأن فى إبراز المعانى . لأن المعانى يعرفها العربى والمعجمى والقروى والبلوى . وإنما الشأن فى جودة اللفظ وصفائه وحسنه وبهائه ونزاهته ونقاؤه وكثرة طلاوته ومائه مع صحة السبك والتركيب والحلو من أود النظم والتأليف » وليس يطلب من المعنى ما وصفناه من نعوته التى تقدمت (٣) . وما أكثر ما نجد عند أبى هلال كلمات « اللفظ الجزل » و « اللفظ السمع » و « اللفظ الكريم » . كما أن قوله الجازل فى المعانى المعطروحة فى الطريق معروفة . وقد ذهب ابن سنان الخفاجى إلى أن الفصاحة مقصورة على اللفظ . والبلامة

(١) المصدر نفسه : ٣٩ ، ٣٧ ، ٥٢ .

(٢) وائمة بلا صفت : ١١٨ .

(٣) كتاب المصاحفين ٩ ، ٤٢ .

مقصورة على اللفظ والمعنى ، ومما جاء في الصناعتين « فربما وقع المعنى الجليد للسوق والنبطي والزنجي ، وإنما يتفاضل الناس في الألفاظ » ومعنى هذا أن السمة الغالبة للنقاد العرب القدماء أنهم اهتموا اهتماماً خاصاً باللفظ ، إلا أن عبيد القاهر الجرجاني تصدى لكثير من هؤلاء بحيث جعل اللفظ تابعاً للمعنى ، ولم يعتبر للجرس دلالة خاصة من حيث هو صوت « بل قد يكون للكلمة الواحدة من الفضل والمزية في موقع من مواقع الكلام ، ما ليس للكلمة نفسها في موقع آخر والكلمة هي الكلمة والجرس هو الجرس ، والحروف هي الحروف (١) »

ولعل جماع هذه النظرة يلخصها ما جاء في المصون لأبي أحمد الحسن العسكري ، فهذه النظرة تقول :

أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء ، سهل الخارج ، كأنه قد سبك سبكاً واحداً ، وأفرغ إفراغاً واحداً ، فهو يجري على اللسان كما يجري فرس الرهان ، وحتى تراها متفقة ملساً ، ولينة المعاطف سهلة ، فإذا رأيته متخلعة متباينة ، ومتنافرة مستكربة ، تشق على اللسان وتستكده ، ورأيت غيرها سهلة لينة رطبة متواتية سلسلة في النظام ، حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة ، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد لم يخف على ما كان من أهله (٢) . ولأمر ما كان شعراء الحرف شعراء بالألفاظ لا بالمعاني ، أما شعراء المعاني فلا بد أن يكونوا مثقفين « ألا ترى أن شوقيا لما كان مثقفاً أكثر من حافظ كان أشعر (٣) » .

والاهتمام بالألفاظ هنا يذكرنا بالإفريقيين الذين يرون أن الكلمة وحدها تغير العالم ، وتخلص من الأرواح الشريرة ، وأنها تكون مع الكائن الإنساني أبداً فهي لا تقع فوق أو خلف العالم الأرضي ، ولهذا يقولون إنه لا يوجد شيء ليس له وجود مادام هناك اسم له ، وفي ضوء هذا يكون

(١) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ٢٦٦ ، ٢٦٧ .

(٢) ص ٦ ، ٧ .

(٣) النقد الأدبي لأحمد أمين ط ٣ ص ٧٥

الشاعر الإفريقي ليس فنانا يستعمل السحر ، ولكنه ساحر بالمعنى الإفريقي
فكلمة الشاعر لاتنادى الأشياء فقط ، ولكن تنتجها أنها النومو Nommo
أى بذرة الكلمة (١) .

وعلى كل فنحن حين نتأمل مفردات الشعراء السود وجهاءهم : نجد
أن طابع الجملدة بسيط على ، كما نكاد نقول : إن لهم لغتهم الخاصة ،
فهم لم يقفوا كثيراً عند المفردات والتراكيب التي انحدرت إليهم من
الشعر القديم -- وبخاصة عند المبرزين منهم -- فنحن لانجد كثيراً كلمات
البان والرمل والبقا والبدر ، ولانجد صيغة خطاب الاثنين . والالتفات
في استعمال الضمائر ، وقد نجد التراكيب السريعة ولانجد التراكيب الممتدة
وقد نجد السهل أكثر مما نجد الجزل . وقد نجد هذا اللون من التراكيب
المبتكرة كقول ابن شكلة للمأمون « يا عترة الله » وعلى كل فهم لا يجرون
وراء الكلمة « المبردة » وإنما يجرون وراء الكلمة المسوسة . . الكلمة
« العينية » فهم قد حافظوا على وجود « تيار مادي » في شعرهم . وبعدها
أخرى حافظوا على « عنصر الصلابة » في الشعر بحيث يذكرنا هذا للشعر
بالنمط ، أكثر مما يذكرنا بالرسم .

ولعل هذا ينقلنا إلى السؤال الذي يقول : هل للشعر قاموس خاص
به ؟ وابتداء نجد نقاد العرب قد قالوا بهذا . ولعل خير تعبير عن وجهة
النظر هذه ما جاء في صبح الأعشى « فالألفاظ ظواهر المعاني تحسن بحسنها
وتقبح بقبحها ، وما رآه كذلك من أن المطلوب من الألفاظ « الرائق
البحج » (٢)

ونحن نجد أن الشعراء السود في الغالب لم يهتموا بهذا القاموس الشعري
الذي أراده النقاد ، ذلك لأنهم انحازوا إلى ما يمكن تسميته بالإنجاز الشعري
في الشعر لارتباطهم القوي بالحياة المسوسة من حولهم ، ولانغماسهم في

(١) الإنسان : ١٤٦ - ١٤٩ .

(٢) صبح الأعشى ٢ / ٢١٠ ، ٢١٢ .

هذه الحياة ، وقد مر بنا بجانب من اقتباسهم ما يجول في عصرهم كالأمثال ، على نحو ما نعرف في شعر خفاف ، وعلى كل فنحن نشاهد دائماً أن الكلمات العادية تتحول في فم الشاعر العظيم إلى قطع من السحر ، إن الكلمة قد تكون بذينة أو مرهقة أو تعيش على استحياء لأنها ليست من صميم اللغة ، ولكن الشاعر قد يعطيها قوة دفع جديدة ، فإذا بها تلور من جديد حول مداره .

ونحن إذاً مسلمنا بأن الحجاز هو الذي هلهل الشعر العربي ، وقربه إلى الناس ، وأعطاه طابع « الشعبية » حين استجاب استجابة حقيقية لمطالب الحياة الجديدة ، ولنمو الشخصية الفردية في الناس (٢) ؛ فإننا لن ننسى دور الإنسان الأسود ، بصفة عامة حين نعرف أنه كان له دور في الغناء والرقص ، وكلاهما كان له دور في تقريب الشعر إلى الناس . ومع أن المشهور أن الذي شق الطريق إلى شعبية الشعر هو الخليفة الوليد بن يزيد الذي التفت إلى المشكلات الحياتية التي تلور حوله ، وعبر عن نفسه ببساطة وبدون زيف ، ويعتبر في الوقت نفسه من مبتكرى ما يسمى « بالمزاج » في الشعر . على أن المشهور هو هذا ، والمشهور كذلك أن من عهد هذا الطريق تماماً في الشعر العربي هو أبو العتاهية ، إلا أن الذي لا شك فيه أن الذي خلق هذا الاتجاه وعمقه هم الشعراء السود ، وقد مر بنا التفات عترة إلى الأشياء البسيطة التي لم يلتفت إليها أحد من قبل ، وإذا عرفنا أن الشعبية قد لا تكون في الشيء المتناول نفسه وإنما في طريقة العرض وفي طريقة التصور الخاصة . . أدركنا أن السود هم القادة في هذا المجال ، وبخاصة إذا عرفنا أن المقصود بالشعبية ليس هذا التبسيط الشديد لبعض مظاهر الحياة ، وليس الالتقاط السريع للصور من أجل تسلية الخاصة ، ثم إن هذا نفسه يتفق مع هذه الطبقة الكادحة التي كانت منغمسة في الحياة كأشد ما يكون الانغماس ،

(١) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ص: ٣٨٤ ، ٣٨٥

والتي كانت مضطرة إلى أن تبسمل الكثير من الجهود ولتناول لقمة العيش ، ولقمة الحرية ١

بل إذا نذهب إلى أنه كان وراء هذا الاتجاه الشعبي عند أبي العتاهية . وإن كان انجبه به إلى التبسيط الشديد .. السود أنفسهم . ذلك لأن اميلد الذين كانوا يعملون في المنسج المنى يماكه مع أخيه كانوا من السودان (١) ولاشك أنه استمع منهم إلى الكثير مما يتكهن تسميته « أغاني العمل » كما وقفه على الكثير من حياتهم ثم استمر هذا الاتجاه أصيلا فيهم حتى رأياه يتحول عند محمد إمام "ميلد إلى نوع من « الزجل » .

والآن نجد أنه من الضروري أن نقف وقفة عند طبيعة انطق عند الشعراء السود ، إذ أنه من المعروف أن كل تطور يحدث في أعضاء النطق ، أو في استعداد هذه الأعضاء لابد أن يتبعه تطور في أصوات الكلمات ، فتعرف هذه الأصوات عن الصورة التي كانت عليها إلى صورة أخرى أكثر منها ملائمة مع الحالة التي انتهت إليها أعضاء النطق « (٢)

ونحن نعرف أن الجوارى كن يستعصى عليهن بعض التلمات « وأسأن التعبير كما أسأن اللفظ » (٣) ولكن المشكلة الحقيقية كانت عند هؤلاء السود الذين كانوا ينزعون ثناياهم . وقد تحدث في هذا سهل بن هارون فقال : « أو سرف الزنجي فرط حاجته إلى ثناياه في إقامة الحروف وتكميل البيان لما نزع ثناياه » .

وقال أبو الحسن المدائني : ومألت مباركا الزنجي الفاشكار (٤) . ولا أعلم زنجياً بلغ في الفاشكرة مبلغه - فقلت له : لم نزع الزنج ثناياه؟

(١) الأغاني : ٤ / ٨ وقد قيل عن خادمه إنه أسود طويل كأنه بحراك اتون .

(٢) علم اللغة . د. علي عبد الواحد رائي ٢٦٥ .

(٣) الجوارى ٦١ .

(٤) لفظة فارسية معربة مأخوذة من بشكاري بمعنى الزواحة والفلانة .

ولم يحدد ناس منهم أسنانهم ؟ فقال : أما أصحاب التحديد فللقتل والنهش ولأنهم يأكلون لحوم الناس ، ومتى حارب ملك ماكماً فأخذته أسيراً أو قتيلاً أكله ، وكذلك إذا قاتل بعضهم بعضاً أكل الغالب منهم المغلوب ، وأما أصحاب القلم فإنهم قالوا : نظرنا إلى مقدم أفواه الغنم ففكرنا أن تشبه مقدم أفواهنا بمقدم أفواه الغنم فكم تظنهم - أكرمك الله - ففقدوا من المنافع النظام بفقد تلك الثنايا .

وهناك حديث عن لكتنهم يقول : « وخلاف ما يعترى أصحاب اللكن من العجم ومن ينشأ من العرب مع العجم ، فمن اللكن من كان خطيباً أو شاعراً أو كاتباً ذاهباً : زياد بن سلمى .. ومنهم سعيد بن جندب ، الذي أنشد عمر بن الخطاب رحمه الله قصيدته التي يقول فيها :

عميرة ودع إن تجهزت غاديا كفى الشيب والإسلام للمرء ناهيا
فقال له عمر : لو قدمت الإسلام على الشيب لأجزتك ، فقال له ، سمرت ، يريد ما سمرت ، جعل الشين المعجمة سيناً غير معجمة .

وهناك أحاديث كثيرة عن عيوب النطق تعرض لها الجاحظ (١) « ومن التفاتاته الدقيقة ما كتبه خاصاً بالنطق أو بالأصوات أو بما يسمى الآن علم الأصوات (٢) » وقد كان العرب يهتمون بسلامة النطق ، ويتمتعون بالحواري ببعض الكلمات (٣) وغاية ما كانوا يتجاوزون عنه أنهم كانوا يستحبون اللحن « من الحواري الظراف ، ومن الكواصب النواهل ، ومن الشواب الملاح ، ومن ذوات الخلدود

(١) البيان والتبيين ١ / ٥٨ - ٦٠ ، ٧١ - ٧٤ ، ومن أقواله في هذا « وقد يتكلم المغلاق الذي نشأ في سواد الكوفة بالعربية المعروفة ، ويكون لفظه متغيراً ، ومعناه شريفاً كريماً ويعلم مع ذلك السامع لكلامه ونحارج حروفه أنه نبطي ... الخ » .

(٢) بلاغة أرسطو ٨٢ .

(٣) البيان والتبيين ١ / ٧١ .

الغرائر أيسر وربما استملحه الرجل ذلك منبئ مالم تكن البخارية صالحة
تكلف (١) .

ومن هنا نصل إلى بجانب من الزراية على السود في المجتمع العربي .
وقد كان لهذا بلا شك تأثيره على الشعر ، فقد كان بعضهم كآبي المعطاء
السندى لا يكاد يبين وأحاديث السخرية به قد مرت بنا . كما أن الشعر
كان في أكثره يقوم على اللقاء في المجالس ولكن الشاعر الأسود كان
محروماً من عملية الإلقاء هذه ، ومن ثم الالتقاء بالمدن يعبون الاستماع
إلى الشعر فمحصراً الإنشاد في الشعر ، وبخاصة في المعصور المتقدمة . كان
من عناصر الجمال التي لا يقل عنه دور الألفاظ والمعاني ، ثم إنه كان يسمو
بالشعر الضعيف والمتوسط إلى درجات رفيعة ، وقد عرف الجاهليون
للإنشاد قدره فتنافسوا في إجادته . وتخبرنا من أشعارهم أرقاها وأجودها
للنشيد على الملأ في اجتماع والأسواق . وظل للإنشاد بعض قدره ومكانته
حتى أيام العباسيين ، فقد روى أن الرشيد كان يطرب لإنشاد الشعر
أكثر من طربه بالغناء (٢) .

فلذا عرفنا أن الشاعر الأسود كان محروماً هذا في الغالب لسواده .
ولم يوبه في النطق ، ولأن الطرق لم تكن معبدة أمامه في الغالب تمتع
الأضواء ... أدركنا أن هناك نوعاً من الظلم كان واقعاً على الشاعر الأسود
وعلى كل فإذا كان وراء ذلك أنه كان لا يزال في التحسين والإبهار ،
فلن وراءه كذلك تقديراً لهذا النوع من الشعر البسيط البعيد عن الإلهارة
وعن المبالغة ، والقريب إلى ما يمكن أن يسمى بـ"بكالرة اللغة" .

وإلى جانب هذا وغيره نجد أنه كانت لهم أخطاء في محيط اللغة ،
وكذلك في محيط الحياة فقد أخذ على عبدة بن الطبيب قوله :
فبكسى بناتي شجوه من وزوجتي والطامعون إلى ثم تصدعوا

(١) المصدر نفسه ١ / ١٤٦ .

(٢) موسيقى الشعر . د. إبراهيم أنيس ١٦٠ .

فلو قال فبكت لكان جيداً ، وأصح من كلمة زوجتي زوجي ،
وأخذ على النجاشي قوله :

فلمست بآتيه ولا أستطيعه

ولالك اسقني ان كان ماؤك ذا فضل

فقد حذف النون من ولكن . وأخذ على أبي نخيلة قوله :

جساوية لم تأكل المرفقا ولم تذق من البقول الفستقا

فقد جعل الفستق من البقول ، ولم ينس أنه انتحل شعراً لرؤية في
حضرة عبد الله بن سالم . وقريب من هذا هجرهم لبعض الحروف التي
تصعب عليهم ، كما أخذ على خفاف الحذف في قوله :

كنواح ريش حمامة نجملبة ومسحت بالثنتين عصف الأثم (٣)

وقد عيب على نصيب الأصغر أنه مدح الفضل ببيت فرد ، أما
أبو العطاء السندي الذي كان يجمع بين لغة ولكنة . فقد مر بنا أن أخطاءه
كان مما يتفككه بها في عصره ، وأن الإقواء وقع في شعره وما نريد أن
نصل إليه أن أخطاءهم لم تكن فاحشة أو ظاهرة عامة في كل شعرهم ،
ولكنها كانت من واقع ظروفهم التي يمكن تسويغها ، فهم لم يعملوا
على تدمير اللغة بقصد ، وإنما كانوا يكافحون من أجل إتقانها ليبروا
المجتمع من حولهم ، ومن هنا فهم من واقع الحياة في مجتمعهم ، وهم
في تلك الدوائر التي كان إتقان اللغة فيها هو « جواز المرور » إلى كثير
من شئون الحياة ، يختلفون عن هؤلاء الشعراء الذين قال عنهم سارتر :
لأنهم يردون على مكر المستعمر بمكر مضاد ، وذلك بمحاولة تدمير اللغة
المفروضة عليهم ، فإذا كان الشاعر الأوروبي المعاصر يعمل على تجريد
الكلمة من إنسانيتها ليردها إلى الطبيعة ، فإن الشاعر الأسود يعمل على
تجريدها من فرنسيتها وذلك لأنه يضرب كلماتها ببعض ، ويحطم تداعياتها

(١) يريد كنواحى فهو يشبه شق المرأة بنواحى ريش الحمامة في رقتها ولطافتها وأراد
أن لها تصرب إلى السرة (البيان العربي د. بدرى طبانة ط ٤ ص ٢٠٢) .

المألوفة ، ويراجع بينهما بالعنف إنه لا ينبغي الكلمات إلا بعد أن تكون قد
« تفيات بيضاء » لهم يستخدمون « كلمات تلخيصية غير مباشرة بالمرّة .
ترتد بلورها إلى صمت مماثل . إنها أشبه بقواطع تيار اللغة . فوراء
سقوط الكلمات الملتبسة نلمح صنما أسود كبيراً صامتاً (١) .

صحيح لهم لم يقبلوا قسماً إلى هذا التدمير ، ولكنهم بلا شك
تخففوا من الصيغ التقليدية ، ولم يقفوا عند الإحكام اللغوي المبالغ فيه .
ولم يسيروا في دروب المحسنات الملتوية . وهكذا ساروا في قفافة الشعر
خفياً ، وبين يديهم قسائد تنادى بشعبية الشعر ، وأنه لا يجب أن ترتفع
العينان عن الحياة .. وكل ما يحدث في هذه الحياة :

مهم في هذا يلتقون مع المدرسة الواقعية . بل نجاء في شعرهم شيئاً
من « الطبيعة » حين يقيمون شرائع من الحياة كما هي . وحين نجاء عندهم
اهتماماً بالتفاصيل والجزئيات ، ولعل مما يال على هذا اهتمامهم بفنارة
اللون .

بل لهم يلتقون كذلك مع أدب الوجوديين الذي يرى أنه لا قيمة
للشكل من حيث هو شكل « إذ أن الأسلوب وسيلة لا غاية ، فلا قيمة
لجمال ليس له مضمون اجتماعي ملتزم (٢) » .

وما دمننا نتحدث في دائرة الأسلوب فإنه قد مر بنا الاهتمام الواضح
بهذا الطباق الذي بين كلمتي (أبيض وأسود) سواء أكانا مجرد لونين
أم رمزين لعاملين مختلفين ، أو تحولاً إلى ما يابل على الضوء كالألوان والنهار
فالذي لاشك فيه أن هاتين الكلمتين بدلا لتيهما قد لعبتا دوراً رئيسياً في شعر
الأسود ، إن هذا يذكرنا بقول سارتر : « ليس تطلع الشاعر الأسود

(١) مواقف ٢ س ، ٩٤، ٩٣ ، وقد كان هذا رد فعل للضغط الذي وقع عليهم في فرنسا
فقد قيل عنهم - في هذه الفترة - إنهم بلا تاريخ ، والعدم المطلق تحت الجلد الأسود ، إنه يمكن
وغيرهم - كما يمكن محاطهم - بخارج التاريخ .

(٢) الأدب المقارن : ٤٨ .

إلى التعبير عن نفسه هو وجهه المتيقن يبدو لي شعرياً . بل شعرية أيضاً هي
طريقته الخاصة في استخدام وسائل التعبير التي بمتناوله ، إن وضعه يحثه
على ذلك ، فحتى قبل أن يفكر بالغناء، ينكسر فيه ضوء الكلمات البيضاء
ويستقطب حول نفسه ويتبدل ، وهذا لا يتجلى في مكان كما يتجلى في
طريقته في استخدام الطباقي (أسود - أبيض) الذي يرمز إلى انقسام
الكون الكبير بين ليل ونهار ، وإلى الصراع الإنساني بين الوطني المستعمر
والمستعمر في آن واحد معاً ، لكن هذا الطباقي متسلسل المراتب (١) ،
وهكذا تكون كلمة الأسود تحتوي على الشر كله وعلى الخير كله في آن
واحد ، وتكون كلمة حافلة بالتوتر ودالة على شعر فريد من نوعه ،
« ذلك أن للبياض سواداً سرياً ، وللأسود بياضاً سرياً ، ولكليهما التجمع
متحجر من الكينونة واللاكينونة (٢) » .

ومن الطبيعي أن استخدام هاتين الكلمتين عند الشاعر الأسود ،
يختلف عن رمزية الألوان التي استخدمها الشعراء الرمزيون وبعض -
السيراليين في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن ، فقد أسرف
هؤلاء في استخدام الألوان في وصف الأشياء والأحداث اعتماداً على
رمزية خاصة اصطنعوها لهذه الألوان ، من أمثلة قولهم : حقد أزرق ،
وموسيقى سمراء وكذب أبيض ، وألغاز زرقاء ، وصرخة حمراء ،
وابتسامة صفراء ، وضحك أسود (٣) ولهذا مشابهة في الشعر العربي
الحديث ، إن السواد قد يكون لونا كقول عنتره :

فيها اثنان وأربعون حلوبة سودا كخافية الغراب الأمخم
وقد يكون الاعتراف بالواقع على مضض كقوله
وأنا الأسود والعبيد الندي يقصد الخيل إذا النقع ارتفع
نسبتى سيني ورعسى وهما يؤنساني كلما اشتد الجزع

(١) مواقف ٢ / ٩٤ .

(٢) المصدر نفسه ٩٦ .

(٣) في الشعر الأوربي المعاصر ٧٤ .

وقد يكون صرخة في وجه اللون الأبيض - إن صبح التعبير - كما
في شعر سمحيم ، ومثل هذا قول ابن الرومي في زنجية :

سوداء لم تنتسب إلى برص الشقر ولا كلفة ولا بهق

وقد يكون زهوا ليس بعلمه زهو كقول الفضل اللهي :

وأنا الأخضر من يعرفني أخضر بالمدّة من بيت العرب

وقد مر بنا أن العرب تعني بالأخضر الأسود ، إن السواد ليس بلون بل
هو تدمير ذلك الضوء المستعار الذي يسقط من الشمس البيضاء (١) .

وفي الوقت نفسه نجد أنهم ركزوا على الكلمة المقابلة للأسود وهي
أبيض ، وهي كلمة غير مكروهة عندهم ، وأكثر استعمالها في المرأة
المشتهاة على نحو مانع من شعر سمحيم .

... وبصفة عامة إذا كان الشعر العربي لم يهمل الألوان . فإن الشعراء
السود قد اهتموا بها اهتماماً شديداً ، وبخاصة اللونين أو الرمزين الأبيض
والأسود ، ونحن لانسى هنا أن نذكر أن الاهتمام باللون يعتبر جزءاً
من اهتمامهم بالتفاصيل حيث يشاء هذا شعرهم إلى الواقعية أو الطابعية
في الشعر .

وأخيراً فإذا كانت مقاييس الأسلوب هي الوضوح ، والقوة ،
والجمال (٢) ، فلما نجد أن ما يتميز به شعر الشاعر الأسود الوضوح ،
ذلك لأن عنده دائماً قضية تشغله . ولأنه يتعامل أكثر ما يتعامل مع أدوات
حسية ، ولأنه واقعي في تصرفاته إلى حد الخطر على نحو مانع من
شعر سمحيم وكيف يعرض علاقته مع عشيقته إن الغموض قد يكون
نوعاً من الترف أو التعالى على الحياة أو الانفصال عنها وهذا ما لا يتفق
ونفسية الشاعر الأسود .

(١) مواقف ٢ / ٩٨٧ .

(٢) أصول النقد الأدبي ٢٥٩ .

أما القوة في أسلوب هذا الشاعر فنحن لانقصدها بالصخب، ولانقصدها بها التعالى عن مفردات الحياة البسيطة ولكننا نقصدها أن يكون ما يقدمه هذا الأسلوب — بما فيه الأسلوب نفسه — كلاً متماسكاً بعيداً عن الخطأ أو الضعف أو الدبول في بعض أبيات القصيدة ، بحيث يتحقق لنا ما ذكره القدماء حين تكلموا عن الشعر الذي كالسبيكة المفرغة . ومن الطبيعي أننا لانقصده بالجمال هنا هذا الجمال البارد كالرخام، أو هذا الجمال الذي يمكن حسابه بالقيمة، أو هذا النوع من الجمال الذي يكون « حذلاً » للعين أو الأذن فقط ، ذلك لأن المطلوب شحذ وجدان المتلقي وإطلاق خياله ... وقد مر بنا شئ ذكرناه عن هذه القضية قبل ذلك ، وكان فيما ذكرناه أن القصائد لاتتغلى بالزنايق . فإذا أدركنا أن الجمال قد يكون في وجه تفرق النصارة من خلاله، وقد يكون كذلك في وجه شاحب . ، أو ممتلئ بعرق الحياة ... كان من الممكن أن نعرف على الأسلوب اللافح الذي نجده عند مسحيم . والأسلوب الذي يحمل إلينا كل الأشياء التي تتكون منها الحياة كعنبرة ، والأسلوب الذي يبدو كالأنفاس المبهورة والمتقطعة كما هو الحال عند السليلك . صحيح إننا لن نعثر على مفردات لامعة ، وجمل مصقولة ، وعبارات شاذية ، ولكننا سنعثر على جمال الصديق ، وروعة الالتحام بالحياة ، كما سنعثر — على حد تعبير الأملئ — على تلك الطريقة التي نجد فيها الشئ على داهو فبعنى على كل بديع واستعارة (١) .

(١) الموازنة ٢ / ١٤٢ :

٧ - الشعراء السود والغناء والموسيقى والرقص

١ - في نظرنا أن الشعر العربي يضم أكثر من أداة من أدوات التعبير ، رغم أنه يقال إن هناك صورة حاسمة ووحيدة قد شككت الشعر العربي ، وهي تلك الصورة التقليدية التي احتفظت بالصرامة في البناء ، وفي الانتقال بين الأغراض ، إلى جانب مقومات أخرى كالجزيد والتطويل والاعتماد على المقاييس والأقسام الخاصة به كالبحور والسطور والسطور والتفاعيل والأوتاد والأسباب والقوافي « ومرجع ذلك إلى أسباب خاصة لم تتكرر في البيئة العربية الأولى أهمها سببان ، هما الغناء المنفرد ، وبناء اللغة نفسها على الأوزان . . فالمصادر فيها أوزان ، والمشتقات أوزان ، وأبواب الفعل أوزان ، وقوام الاختلاف بين المعنى حركة على حرف الكلمة تتبدل بها دلالة الفعل ، بل يتبدل بها الفعل فيحسب من الأسماء ، أو يحتفظ بدلالته على الحديث حسب الوزن الذي ينتقل إليه » (١)

ولذا كان العقاد يحسم القضية في الشعر العربي بذهابه إلى أن القوالب تطورت في اللغة العربية بحيث أصبحت فنا له استقلاله عن فن الغناء ، وفن الحركة المقطعة . . . فإننا نرى أن هناك صورة أخرى للشعر

(١) اللغة الشاعرة . المقاد ٢٣٧ - ١٠٤٢ .

العربي ، وأن هذه الصورة ولدت من حاجات الناس إلى التزعم الجماعي كما فيا يمكن تسميته أغاني الأفراح ، وفي البكائيات . وكذلك في أغاني العمل ، وفي هذا الشعر الذي كان يقال مثلاً في الطواف حول الكعبة ... فمثلاً نرى أن قبيلة « عك » كانت إذا خرجت حاججة قدمت أمامها غلامين أسودين من غلمانهم ، وكان الغلامان يقولان : نحن ضرابا عك . فتقول عك من بعدهما :

عك إليك صانیه عبادهك الجـانیه
كيا نخبج ثانیة (١)

ويمكن أن يعتبر هذا بالإضافة إلى التلبية الجماعية التي جاء منها في المعبر واحد وعشرون نوعاً (٢) . . يمكن اعتبار هذا جانباً من « الشعائر التمثيلية » التي اعتمد عليها في الأصل المسرح القديم عند المصريين والاشوريين والبابليين والهنود . ولكنها جمعت عند هذا الحد . وبخاصة بعد ظهور الإسلام . بحيث لم تتحول إلى مسرح ضربي كما هو الحال عند العديد من الحضارات القديمة . والقرآن الكريم يؤكد ما كان في هذه الشعائر من التصفيق في قوله تعالى : « وما كان صلاتهم عند البيت إلا مكاء وتصدية » ، والرسول حين قلم المدينة استقبل بأغنية جماعية هي « طلع البدر علينا ... الخ » والغالب أن هذه الأبيات كانت هي اللحن الأساسي . بحيث كان يتردد عن طريق الجماعات بالدفع والألحان (٣) ، وما أكثر ما نغنى الصحابة وعلى رأسهم النبي صلى الله عليه وسلم .. في عمليات البناء وفي الحروب . وبخاصة في موقعة الجندق .

وفي الوقت نفسه روى أن نساء المشركين كن يغنين شعراً بمصاحبة توقيع الدفوف ، كما أن النساء كن يلعبن بالزاهرين كان ينغ في القبيلة

(١) كتاب الأصنام لأبي المنذر هشام بن محمد السائب الكلبي . تحقيق أسد زكي ، ص ٧ .

(٢) المعبر ٣١١ - ٣١٥

(٣) إحياء العلوم للزمالي (ج ٢ / ٢ ، ٢٥٤ ، طبقات ابن سعد ٢ في ١ ص ٥٠ .

شاعر (١) ، بالإضافة إلى أغاني ترقيص الأطفال ، وإن كان بجانب الغناء الجماعي يبدو غير واضح الملامح تماماً ، فإن الجانب الواضح بلاشك هو مصاحبة « الشعر المغنى » للآلة الموسيقية ، ولتوقيعات الرقص ، والحاجة إلى الانشراح لا إلى الانضباط ، والحركة لا إلى الثبات ، حتى وأو كان هذا على حساب المتوارث والمتعارف عليه في الوقت نفسه .

ومن الطبيعي أن هذا الجانب لا يقدم المطولات ، أو القصائد المغرقة في الغريب أو الجزالة ، أو ذات البحور الطويلة .

ثم إنهم كانوا في هذا الجانب يستبيحون ما لا يستباح ، حتى الألحان مادام من الجوارى الطراف ، والكواعب النواهد ، والشواب الملاح ، وذوات الحدود والغدائر « ربما استملح الرجل ذلك منهن » (٢)

وقد قال إسحاق المرصلي : كان مالك الطائي إذا غنى ألحان معبد الطوال خفضمها وحذف بعض نغمها وقال : أطاله معبد ومططه ، وحذفته أنا وحسنته (٣) .

ثم إن هذا « الشعر المغنى » كان يكثر فيه الزحاف كما تكثر العلل ، وكان يوضح بحيث يتلاءم مع طبقة الغناء على هيئته الطبيعية أو مجزوءاً أو يأخذ صورة جديدة كما في الموشح والرجل ، أو يستحدث بعض البهور كالمتدارك ، أو يغطي بعض الألحان الأجنبية ، كما امتدح العباسيون في الوقت نفسه إلى مراوحة الثقافية في المزودج والمسط ، فإذا أضفنا إلى ذلك عمليات التغيير التي تدخل الجزء الأخير من الشطر الأول وتسمى « عروضاً » وتدخل على آخر الشطر الثاني وتسمى « ضرباً » وأن صاحب ميزان الشعر يصل بهذه الأعاريف والأضرب إلى ما يقرب من مائة شكل . . إذا أضفنا ذلك وجدنا أن « الشعر المغنى » امتدح من

(١) الأغاني (ساس) ١٤ / ١٦ .

(٢) البيان والتبيين ١ / ١٤٦ ، مقدمة الشعر الغنائي في الأمصار الإسلامية ١ - المدينة

(٣) الأغاني ٥ / ١١٢ .

التغييرات ما لم يتطلبه الشعر المكتوب أو المروى أو الذي ينتد ... وفي الوقت نفسه لا ننسى أنه كان بواسطة الغناء يكشف عن بعض سيوب الشعر كالأقواء الذي وقع فيه النابغة (١) .

وعلى كل فكلما كان يرتفع الغناء في عصر كانت تزداد سلبية تشق الشعر « ولست في حاجة إلى أن أثبت لك أن الغناء نشأ في الحجاز . وأنه ازدهر في مكة والمدينة . وأنه لم يكن في دمشق إلا غريباً » (٢) .

وفي الواقع لقد ألف شعر كثير ليغنى . ولما كان الشعراء يعرفون قيمة الشعر عندها يغنى سواء أكان مؤلفاً أصلاً للغناء . أم لم يؤلف . فإذا نراهم يرحلون إلى موطن الغناء لسامع شعرهم على نحو ما نعرف من ارتحال جرير إلى مكة لسامع ابن سريج (٣) . وعلى نحو ما نعرف من لزوم أعشى همدان للمغنى أحمد النخعي . ومن ملاب بعض المغنين شعراً من بخور بعينها . ومن محاولات لتعلم الشعر من المغنين وتعلم الغناء من الشعراء (٤) . ولعل هذا كان وراء ظهور « المقطوعة » فظهوراً واضعاً إلى جانب التخصيلة .

وفي ضوء هذا كانت تزداد الرواية للشاعر بعد أن يهي شعره . بل إن الشعراء أنفسهم كانوا يجودون في شعرهم إذ يكون في متناول المغنين . وكانوا يختارون البحور التي يسهل تلحينها والتي تحتون على المفردات السهلة . كما يختارون في الوقت نفسه الموضوعات التي تصلح للغناء . والتي يغلب عليها إشاعة البهجة في الحياة . ونحن لا ننسى أن الغناء نفسه من دوافع التحريك للشعراء « ويأتي الوزن بعد اللغة وهو الآخر قد طرأ عليه كثير من التمهيد إذ كان المغنون والمغنيات يضطرون مع الحائرين

(١) الأغاني ١١ / ٩ .

(٢) حديث الأرباء ١ / ٨٨ .

(٣) المقد الفريد ٢ / ٥٠ .

(٤) الأغاني ٦ / ٢٦٥ / ٢٦٧ / ٤٠٢٣٠ .

أن يطيلوا ويمدوا في بعض حروف تفعيلات البيت ، وأن يقتصروا أو يهمسوا في حروف أخرى من هذه التفعيلات ، وأن ذلك يجعلنا نؤمن بأن موسيقى الشعر القديم نفسها تطورت تحت تأثير هذا المد والهمس ، فطالت المسافات الزمنية في بعض الحروف وقصرت في أخرى ، وقد أتاحت هذه الصور من الغناء للشعراء المعاصرين - أو قل نبيهم - أن يحاثوا زحافات وعللا كثيرة في شعرهم . فالرمل مثلا وزنه فعلاتن ثلاث مرات حين يلهم به الزحاف في جزئه الأول ، ويصبح فعلاتن يتغير عن صورته القديمة ، ويصير سريعا لسرعة حركاته ، ومن المعروف أن الحركات القصيرة تجعل البحر سريعا ، بخلاف البطيئة فتجعله بطيئا ، وتلائم الأولى . الموضوعات العنيفة » . (١) وعلى حد قول بعضهم « هذا شعر حسن فكيف إذا قطع ومد تمديد الأطربة (٢) » ، ثم إنه لا يجب أن ننسى أنه بسبب ازدياد الغناء وصلت البحور إلى ما صارت إليه بعد أن كانت محمودة قبل الإسلام .

وعلى كل فالشعر المغنى ليس جديداً على الشعر العربي قبل أن يصاحب الآلات الموسيقية وبعدها ، ثم إن كلمة الإنشاد والتغنى والغناء معروفة على أنها تعنى النظم ، فالغناء والشعر كانا مرتبطين عند العرب من أقدم العصور .

ثم إنه بعد هذا كله يجب أن نذكر دائماً أن « القرآن الكريم » ينظمه ، وتجويده ، وترتيبه يعتبر موسيقى الإسلام العميقة ، وكذلك الأذان المتكرر ، والإنشاد الدينى ، ثم إن كتاب الأغاني بصفة خاصة يفتح لنا عالم الغناء على مصراعيه .

وقد أكثر الصوفية في كتبهم من الحديث عن السماع وآدابه ، وقد أفرد النويرى لهذا جزءا من كتابه (٣) ، وقد قيل : إن شعر بغداد

(١) الشعر الغنائى فى الأمصار الإسلامية ١ - المدينة ص ١٦٦ ، ١١٧ .

(٢) الأغاني ٨ / ٢٢١ .

(٣) نهاية الأرب ٤ / ١٣٣ - ٣٤١ .

انتقل إلى الأندلس بواسطة أدغام الجوارى (١) . ثم إنه يجب أن نقف طويلاً عند القول بأن « ذو النون المصري » وهو نوب الأصم كان من أول الذين نشروا السباح ، وما نريد أن نميل إليه هو أن هذه الحفنة ، مثل كثير من الحضارات القديمة التي نشأت قبل الطلائع ، كانت تتمتع بموهبة سمعية رائعة .

وما نريد أن نميل إليه كذلك هو أن الشعر العربي مليء بروح « الثغى » وأن الغناء كان وراء تطور القديسة العربية . وخاصة أن العرب كانوا يهتمون بالصوت أكثر من اهتمامهم بالآلة الموسيقية . ذلك لأن الصوت يوسع بين الغناء وبين فهم الأثير . الشعر . ثم نذكر أن أول ان الشعر كانت ثمرة لتطور العناء . وأن البحر كان يده . ثم د الحان في مصر . الشمس عند الغناء . ثم إن هناك بعض الشعر الذي لا يهتم إلا بالصوت كما في قول الشعرى إن بالشعب الذي د ن سلع . . اح .

نقول هذا ونحن نذكر ما قاله عبد الكريم بن إبراهيم الهشلي في كتابه المنتع في علم الشعر وعمله من أن العرب « تأثروا بالآلة » والأعاريض فأخرجوا الكلام أحسن خرج بأساليب الغناء فجاءهم مستهزأون ونقول هذا ونحن نعتقد أن السود كانوا من أهم العناصر التي تغت راضل الحياة العربية . والعربية الإسلامية . نقول هذا ونحن نعتقد على مخطوط الملاهي وأسماها (٢) الذي يصصح النظرة في اهتمام العرب بالغناء والموسيقى . ويصحح مذهب إليه أبو الفرج الأصفهاني وكثيرون من أن الموسيقى والغناء الأجنبي لم يعرفا إلا في الإسلام . والحق أن العرب كانوا في العدم الجاهلي على صلة بالغناء الفارسي والرومي والحبيشي . وكانوا يعرفون آلات الموسيقى وذكروا كثير منها في شعرهم (٣) . بل إن المستشرق

(١) الشعر الأندلسي ترجمة حسين مؤنس ٣٢ .

(٢) عن تاريخ النقد الأدبي ١١٢ .

(٣) مخطوط ومصور بدار الكتب تحت رقم ٥٣٣ فنون .

(٤) مجلة مجمع اللغة العربية ج ٧ ص ٥٥ ووما بعدها (مقال بهوان من أمراء العرب د. احمد الخولي) .

ليال Layal يذهب في المقدمة التي نشر بها شرح ابن الأنباري للمفضليات إلى أن القيان كن يغنين شعراً عربياً بألحان أجنبية في العصر الجاهلي .

ثم إذا نعرف أن عنزة والسليك (١) كانا من الشعراء الذين تغنوا بشعرهم ، والعرب قد عرفوا هذا عند السود ، وكان مما قالوه : الطرب عشرة أجزاء : « فتسعة منها في السودان وواحد في سائر الناس (٢) » .

ونحن نجد في لسان العرب والقاموس كلمة الدرقل أو الدركلة وتدل على ضرب من رقص الأحياش ، والرقص يصاحب الغناء والموسيقى ، كما نجد أن كلمة الزفن تدل على هذا ، وقيل إن كلمة « قين » حبشية ومعناها آلة حبشية ، وفي الأثر : إن الله حرم عليكم الخمر والكوبة (الطبل) والقفين ، وقيل إن السطاعة تضرب بها آلات الطرب عند السودان (٣) .

ثم إن أكثر المغنين المحودين كانوا سوداً مثل سعيد بن سجع ، وقد كان مما قيل عنه إنه مر بالفرس وهم يبنون المسجد الحرام وكان أن «قلب» غناءهم في الشعر العربي ، وهو الذي علم ابن سريج والغريص (٤) ، ولقد كان من المغنين السود المقدمين خليدة المكية ، وعثت ومنهم أبو محمد نصيب بن الزنجي ، ويبدو أن سلامة الزرقاء كانت من سلالة السود (٥) ، وكان منهم زرياب الذي قيل عنه « واستقر به المقام في أسبانيا » في عهد عبد الرحمن الأوسط . بإحدى الشخصيات التي تركت أثراً رائعاً في الرقة الروحية وذلك هو الموسيقي والشاعر البغدادي زرياب

(١) الأغاني ١٨ / ١٣٤ (س) .

(٢) نهاية الأرب ١ / ٢٩٤ .

(٣) الموسيقى والغناء عند العرب . أحمد تيمور ٨٠ .

(٤) الأغاني ٣ / ٨١ - ٨٢ ، شخصيات إفريقية . عبد بدوي ١٢١ .

(٥) الأغاني ١٤ - ٢١١ داحي السبأ ١٦٩ - ١٧٢ .

مبدع أساليب التأنق والرقعة (١) « وقد قيل : إن مذهب خروجيه من
القيروان أنه ضئى بخضرة زيادة الله أضحية تملح فيها بالأسودن لما ضئى
من شعر حنرة :

فلن تلك أمى غرابية من أبناء حسام بها عيشة نسي ..
فلنى لطيف ببيض النظبا وسمر العسولى إذا جنتى
ولولا فسرارك يسوم الوضى لفدتك فى الحسرب أو قدتى
بل إن أثره تعلد البلاد الإسلامية إلى أوروبا . وقد أكد هذا غارميا
غومش وأطلق عليه لقب « الطائر الأسرد » (٢)

ونحن لن يغيب سنا أن من قيل فيه « رفقا نجشة بالقوارير » من
غلاما حبشيا حسن السموت . وقد ذكر ابن حنجر المقلانى « أنه كان
حسن السموت بالحداء فكره أن تسمع النساء الحداء . فإن سمى السموت
يحرك فى النفوس ، فشبه ضعف عزائهن وسرعه تأثير السموت فيهن
بالقوارير (٣) » .

وما أكثر ما يردى عنهم فى مجالات الإبداع فى الغناء . فمن هذا
ان رجلا رأى عبداً أسود مقيداً ، وحين سأل سيده عن ذلك قال له :
« إن هذا العبد قد أفقرنى وأهلك جميع ملى . فقلت ماذا فعل ؟ فقل :
إن له صوتاً طيباً ، وإنى كنت أعيش من ظهور هذه الجمل فحملها
أحبالاً ثقالاً ، وكان يحدو بها حتى قطعت مـيرة ثلاث ليل فى ليلة من
طيب نغمته ، فلما حطت أحبالها ماتت كلها إلا هذا الجمل الواحد »
ثم يذكر الرجل أنه طلب من هذا الأسود أن يحدو على جمل يستقى الماء

(١) الفن الإسلامى فى إسبانيا . مانويل جوميث مورينو . ترجمة د. لى عبد القديم ،
د. السيد محمود عبد العزيز .

(٢) زرياب ٩٢ ، ١٩٦ ، الشعر الأندلسى ٣٣ .

(٣) دتج الهارى ١٠ / ٤٥٠ ، ٤٥١ ط .

من بئر هناك » فلما رفع صوته هام ذلك الجمل وقطع حباله ووقعت أنا على وجهي ، فما أظن أني قط سمعت صوتاً أطيّب منه (١) .

وأبو الفرج الأصفهاني يقص علينا قصة الصوت الذي أخذته ابن جوامع المغني عن سوداء ، وقصة الأسود المغني الذي قدم إلى الكوفة « يغني كذا وكذا » ، وهناك تلك السوداء التي تقدمت دحمان المغني عند الفضل ابن يحيى فقال : أخرجت السوداء ما كان في قلبك من شدة الحب (٢)

وبلال على الأرجح كان مهتماً بأغاني الحدا ، وبالألغام البسيطة ، ولكنه - بسليقته الإفريقية - ربما وجد من وقته المتسع ليردد الأصوات المركبة ، وليصب في الآذان ألحانه المعروفة « وإذا صح لنا أن نستدل بما قيل في وصف طبقة الموسيقى فالأغلب الأقرب إلى الحقيقة أنه كان من طبقة الباريون المعروفة لدينا بالامتداد والغزارة ، خلافاً للنغمة العربية التي تعرف بشيء من الحدة والنعومة (٣) » والأدلة كثيرة على أن أصوات الجوارى السوداوات وأساليبهن في الغناء كان لها مسحر ماحوظ ، ثم « إن هؤلاء العملة السود كانوا من ذوى الهبات الصوتية العجيبة ، وبلغوا الرفعة بمهارتهم في الصناعة الموسيقية (٤) » وقد ساعدتهم على هذا أن العرب لم يقبلوا على هذه الصناعة ، لالعجز في الأداة الصوتية ، ولكن لأنها من وجهة نظر بلادوتهم « صناعة أنثوية » (٥)

وقد تنبه لهذا الشاعر أبو الشمتقمق فقال في ملاحه لعيسى بن إدريس :

طربتُ إلى معسرو ففطلبته

كما طربتُ زنج الحجاز إلى الطبل (٦)

(١) نهاية الأرب ٤ / ١٦٦ ، ١٦٧ .

(٢) الأغاني ٣ / ١٣٤ ، ٦ - ٣١ ، ٦١ / ٣١٩ .

(٣) داعي السها ١٦٧ عن الكاتب الانجليزي لفكاديو هيرن Lafadie Hearn

(٤) داعي السها ١٦٩ - ١٧٢ .

(٥) المصدر نفسه ١٨٦ .

(٦) شعراء عباسيون غوستاف . فون جرنباوم ص ١٤٤ .

وقريب من هذا أنه قيل عن أبي العسلت أمية بن عبد العزيز أنه هاش
فبا عاش عشرين سنة في إفريقية عند ملوك الصنهاجيين ، وأنه هو الذى
لحن : « الأغاني الإفريقية » وإليه تنسب (١) .

ويبدو أن طبيعتهم في الغناء كانت قريبة مما يقال عن غناء الإفريقيين
الذين يستعملون وسائل مختلفة لتدريج الغناء « نذكر منها الأشكال المتنوعة
للانحراف والانحدار ، وكذلك سرعة التدرج في غناء نغمات متقاربة بطريقة
خاصة مميزة ، ومن هذه الوسائل أيضاً المباشرة بالغناء بقوة والمهبط
باسترخاء » (٢) وقد قيل فيما قيل عنهم : إن الزنجى لو وقع من السماء
إلى الأرض ما وقع إلا بإيقاع ، ثم إن هناك نصاً عن إسحق الموصلى يقول
« لم يكن الناس يعلمون البحارية الحسناء الغناء ، وإنما كانوا يعلمون
الصفير والسود . . الخ » (٣) كما قالوا : إن من تمام آفة الزمر أن تكون
الزامرة سوداء ، (٤) والملاحظ يثبت للخصيان القدرة على « التحريك
للأوتار » (٥) .

وقد قيل : أربعة لاتعرف في أربعة ، السخاء في الروم ، والرواء
في الزرك ، والغنى في الزنج (٦) .

.. من كل هذا نعرف الدور الذى كان للسود في تطوير التقنيات
العربية ، ونعرف أن التضيغ في وسائل الغناء ، يقرب لنا المفهوم عن
العربية بأنها لغة موسيقية ، وذلك لاعتمادهم - لأصوتهم - على الأذن
لاعلى العين ، كما أنه يقرب المفهوم الذى يؤكد أن الشعر والخطابة كانا
من أهم ما يميز النفس العربية ، وأن هذا الاهتمام بالموسيقى قد شغل الشعراء

(١) نفح الطوب ١ / ٥٣٠ .

(٢) الثقافة الإفريقية ترجمة عبد الملك الناشف ١٥٤ .

(٣) زرواب ١٣ ، الأغاني ١٥ - ١٧٠ .

(٤) البيان والتبيين ٩٣ .

(٥) الحيران ١ / ١١٧ .

(٦) نهاية الأرب ١ / ٢٩٤ .

عن التعمق في المعاني ، ولقد كان هذا وراء وحدة القصيدة في الوزن والقافية ، وما يعرف في القصيدة العربية بأسلوب التكرار ، والتقسيم ، والجناس « فاللغة العربية من اللغات التي عنيت بموسيقى ألفاظها وعبارةها في كل العصور ، فلها مما يسمى بالخصنات اللفظية فنون وفنون .. وبلغ تفنن الكتاب والشعراء والخطباء في تلك العناية اللفظية أن وضع لها المتأخرون من دارسي البلاغة قواعد ونظماً أوشكت أن تصبح علماً مستقلاً من علوم اللغة العربية هو ما يطلق عليه ... علم البديع » (١) .

٢ - لاشك أنه يوجد ترابط وتأثير بين الشعر والموسيقى ، بل إن الرمزيين نظروا إلى الشعر على أنه موسيقى ، ورأوا أن « العروض » تمتد عميقاً في النفس البشرية من قبل عمليات « التنظير » . ثم إن الشعر الذي يسمى شعر الألغاز يبدو محيراً كالموسيقى ، وعلى كل فالذي لاشك فيه أن لكل من الشعر والموسيقى رقعة نفوذ ، أن الذي يرى واضحاً بينهما هو « التجانس » ثم إن عدد المقاطع في الجملة الشعرية لا يمكن أن يكون نفس الشيء الكائن في « المبلوديا من حيث الوزن » ذلك لأن الشاعر وإن وصل إلى عدة مستويات متنوعة من الرنين إلا أنه لن يصل إلى المستويات الانتهائية التي تصل إليها الموسيقى من حيث الارتفاع والانخفاض ، والتقاطع والتباين ، والعمق والشطيح ، والحدة وعدمها ... ذلك لأن الشاعر يتحرك في إطار اللغة الصلب إلى حد ما بعكس الموسيقى ، وعلى كل فالمشاهد أن الموسيقى في الشعر العربي تكون وراء القسوة والضعف والقوة ، كما تغطي على كثير من فقر المعاني ، كما في شعر أم السليلك ، وشعر أحمد بن أبي فتن

ونحن لا ينبغي أن ننسى أن مرحلة البداية للموشحات في الأندلس قد عاصرها زرياب (٢) ، فهل نذهب بعيداً إذا قلنا بتأثير هذا المغنى الأسود فيها .

(١) دلالة الألفاظ . د. إبراهيم أنيس ١٦٨ ، ١٩١ ، ٢٠٠ .

(٢) زرياب ١٤٧ .

وعلى كل فالشاعر العربي وثيق العلة بالموسيقى فهو يغنى من خم الآلات وبها . ومع الرقص كما أنه ينشد بطريقة خاصة مميزة . بل إنه قد نفهم موسيقى الأشياء قبل التعرف على معناها على نحو مانسجم من القرآن الكريم ، والأغاني الشعبية ، والترانيم الخاصة بالأطفال . ومع أننا قد لا ندرك ما فيها من معان . إلا أننا نصل إلى حد الانزعاج . حين نذهب وقوفاً سخلاً ، أو حين لا تنسجم عروضه الشعر . أو حين ندول : بلا حرفاً ساكناً إلى متحرك .

ومع أن القافية قد تعطى الرتبة كما في معلقة حميرة . إلا أن هناك بعض الشعراء الذين يتسلون بالقافية إلى حد الخمس كنصيب الأكبر . فالقافية في شعره لا تبدو متعذلة . ولكنها من بنية القصيدة . وبالإضافة إلى هذا فإنها تضيف رصيداً إلى اللغة . وتشيع في القصيدة روح الأغنية . بل تدعونا معه إلى الغناء ونحن لا ننسى وقوع « النصريع » في شعرهم إلى حد أن عنزة يصرع في بيتين متواليين (١) .

لقد ذكر الجاحظ عن السود أنهم أطيع الخلق على الرقص الموزون الموزون . والغرب بالطلب على الإيقاع الموزون من غير تأديب ولا تعليم (٢) ومع هذا فلم نجد أنهم نظروا للشعر على أنه موسيقى كالزمزيم . ذلك لأنه كانت عندهم دائماً قضية تهمهم . قضية خاصة بهم . وكأنهم بهذا يذكرون بما جاء في سراج البلاغة لحازم القرطاجي ، « وكأن منزلة الكلام الذي ليس فيه إلا الوزن خاصة من الشعر الحقيقي منزلة الحديد المنسوج من البردي . وما جرى مجراه من الحلة المنسوجة من الذهب والحريز ، لم يشتركا إلا في النسج ، كما لم يشترك الكلامان إلا في الوزن (٣) . فالوزن بمفرده لا يخرج عن كونه مثيراً للانتباه . ثم إنه لا ينبغي أن ننفذ

(١) شرح المملكات السبع ١٣٨ .

(٢) رسائل الجاحظ ١٩٥ .

(٣) مقدمة ديوان حازم القرطاجي ، تحقيق صهان الكمالي (دار الثقافة - بيروت) ،

حازم القرطاجي ونظريات أرسطو في الشعر والبلاغة . د. عبد الرحمن بدوي ١٩٨٠ .

عند حد اللذة التي يحدوها الوزن ذاته ، ذلك لأن هذه اللذة التي يولدها الوزن « لذة شرطية » يعتمد حدوثها على ملائمة الأفكار والتعبيرات التي تضاف إليها صورة الوزن . « إنني أستخدم الوزن لأنني على وشك أن أستخدم لغة مختلفة عن لغة النثر ، بل إنه حينها لا تكون اللغة غير لغة النثر يصبح النظم عينه ضعيفاً ، ذلك مهما كانت أهمية الأفكار التي يستطيع العقل الفلسفي أن يخرج بها من معاني القصيدة ومن الأحداث التي تدور حولها (١) » .

وإذا كنا قد سلمنا بأن انفعال الشاعر الأسود كان في أكثره حقيقياً ، وأنه كان يعيش دائماً قضية خاصة ، فإن هذا يسلمنا إلى أنه مع اهتمامه بالغناء والموسيقى والرقص ، إلا أنه كان يسعى سرياً بحيث يصل إلى هذا النوع من التوازن الذي يقوم في العقل نتيجة المجهود التلقائي الذي يسعى إلى السيطرة على العاطفة الجامحة . . ومع هذا فهناك نماذج عديدة من شعرهم تبدو مترعة بالموسيقى ، حيث إنها أصيلة في نفوسهم ، سواء أكان هذا عن طريق الإيقاع أم الوزن « يعتمد الإيقاع كلما يعتمد الوزن الذي هو صورته الخاصة على التكرار والتوقع ، فأثار الإيقاع والوزن تنبع من توقعنا سواء كان مانتوقع حدوثه يحدث بالفعل أو لا يحدث ، وعادة يكون هذا التوقع لا شعورياً (٢) » .

. . والإيقاع الإفريقي قد اهتم به كثير من الباحثين فهو يعتمد على آلات التمرع الموسيقية والإيقاع المركب لاعلى التوافق والانسجام كما في العالم الغربي ومن خصائصه إغفال ما يسمى بالوقت الثلاثي ، وأهمية الضربة التي تكون أساسية ومنتظمة في الوقت نفسه ، واستغلال كل آلة مع استغراقها في شكل زمني خاص بالإضافة إلى الحرية في تنويع الشكس مع مراعاة عدم تأثر الوقت بهذا (٣) ، وقريب من هذا ما ذكره

(١) كولسردج ١٧٨٠ .

(٢) مبادئ النقد ١٨٨٠ .

Ward, Musicm tleqoldioa.t P. 222 (٣)

« بيتر جوبرينا » من أن الشعر الأفريقي وانغمز الأصابع لا يخرج من أو
شعراً يغني بمساحبة الآلات الموسيقية وهو في الوقت نفسه لا ينظر الآلة .
وإنما يحول كل شيء تحت يده إلى آلة . فالإيقاع بحق عندهم « لغة حياة
كاملة » .

وما دعانا إلى هذه الوقفة أننا نحس أحياناً في شعرهم بما يشبه إيقاع
الآلات الموسيقية فالإنسان لا يخطئ هذا الدوى الذي يشبه دوى الطبل
في شعر عنزة ، والفيتوري . بل إن دوى الطبل هذا يمكن أن يحس
في كثير من شعرهم . ولعل هذا يذكرنا بما قيل من أن الموسيقى الإفريقية
تعتمد على الإيقاع . وعلى إيقاع الطبل بصفة خاصة . فما زال بعض
سكان إفريقية يستعملون الطبل فقط في موسيقاهم ، بحيث تتكون فرق
كاملة لاتستعمل إلا الطبل فقط . ولكن على أشكال مختلفة . فعنها الكبير .
ومنها الصغير والطويل والقصير والأصم والعميق « وكل طبال يعرف
إيقاعاً مختلفاً ، ولكنها كلها منسجمة . مع بعضها بطريقة يستداع معها
الغناء والرقص » (١) بل إن هذا الإيقاع ليظهر في تلك البحور القديمة
التي نجدتها في شعر السليك ، وأبي دلامة ، والمعكوك . وابن شكلة .
وابن أبي فنن . وابن الياسمين . كما نجدتها كذلك في هذا الزحر الذي
كان صفة غالبية على شعر أبي نخيلة . والذي نجدتها كذلك منذ السلياك
والفضل اللهي . وأبي عطاء السندی . وعند كثير من الشعراء السودانيين .
فهذه البحور تتفق مع حركاتهم السريعة . ومع توترهم الملتهب . ومع هذا
النوع الذي يتفق وإيقاع الخطو السريع عند العدائين كالسلياك . ثم إنه
كان وراء هذا كله عدم ترسلهم في الشعر كثيرهم من الشعراء . ومن
هنا نرى في شعرهم الكثير من المقطوعات ، ومن القصائد القصيرة إلى حد
أن بعضهم كنصيب الأصغر يمدح بيت واحد . ومن الدخول مباشرة
إلى الغرض دون التوسل إلى ذلك بشيء كالغزل قبل المدح .

(١) موسيقى الجاز . لانجستون هيرز ترجمة : نل عبد النور ١٠ .

٣ - - وقد انعكس هذا على شعرهم بحيث رأيناه في بعض الأحيان شعراً راقصاً ، وبحيث نحس أن الإيقاع إلى جانب إعطائه القصيدة حيوية يعطيها كذلك نوعاً من الحساسية المرفهة ، حتى في تلك الحالة البعيدة عن المرح كما في رثاء أم السليك له - نجد نوعاً من الملازمة بين الوزن والموضوع ، وبين الإيقاع والموضوع .

فالشاعر الأسود كان يرقص حياته ويغنيها ويبكي عليها في الوقت نفسه . والنقاد العرب حين أكثروا من عبارة « حسن الجرس » لم يكن يغيب عن ذهنهم أن الموسيقى مقوم أساسي في الشعر ، وأن معناها التصحيح لبناء القصيدة ، وهم بهذا يلتفتون مع الناقد والشاعر جورج منتيانا حين يحدد عناصر الشعر ووظائفه بأربعة هي : حسن الجرس ، وفخامة اللفظ ، والتجربة الحية المباشرة ، والخيال المنظم ، ثم يقول عن حسن الجرس : إنه « الجمال الحسي للألفاظ والتعبير عنها بالوزن » وأن الصورة العليا لحسن الجرس هي الأغنية (١) .

بل إن هناك نظرية عربية للنقد توجد في كتاب عنوانه المرقصات المطربات الذي لم يلتفت إليه أحد إلى الآن ، ومن خلاله نجد أنه يجعل للشعر خمس طبقات هي : المرقص ، والمطرب ، والمقبول ، والمضحك ، والمتروك ، ثم يترك الطبقات الثلاث الأخيرة ويدير كتابه على النوعين الأولين لأنهما في نظره جوهر الشعر الذي يجب أن يقوم على الاختراع أو التوليد الذي يكاد يلحق به ، وعلى ما نقص فيه الغوص على درجة الاختراع إلا أن فيه مسحة من الابتداء ! .

وقد مر بنا رقصهم أمام النبي في المدينة ، وكيف استهأرهم المسلمون نوعاً من الرقص يسمى « الحجل » . . وكل هذا يدل على أنهم أعطوا الشعر العربي حيوية ، كما كانوا وراء شيوع روح الأغنية داخله .

(١) في الشعر الأوربي المعاصر ١٢٠ .

٨ - الشعراء السود والصورة الشعرية

١ - يعتبر الإحساس أو الإدراك الحسى هو الأساس الأول للعملية الشعرية ، ومفهومه هنا هو الفهم أو التعمق بوساطة الإحساس ، كإدراك ألوان الأشياء وأشكالها وأحجامها وأبعادها وأوضاعها بوساطة البصر ، وإدراك الأصوات والنفثات بالسمع ، وإدراك الطعوم بالنفث ، والروائح بالشم ، ولمس الأشياء باللمس ، .. ومعنى هذا أن الإدراك الحسى بوساطة الحواس الخمس يترتب عليه إدراك المرئيات والمسموعات والمنفثات والمشمومات والملموسات ، وهناك من يضيف إدراك الثقيل والضغط والاتجاه وغيرها ، وما يهمنا هنا هو أنه عن هذا الإدراك الحسى ينشأ التصور « وإلى اختلاف الناس فى الإدراك الحسى يرجع اختلافهم فى التصور والقدرة على التصوير ، فالبصرى يقوى على تصور المبصرات وتصويرها تصويراً واضحاً دقيقاً ، والسمعى يقوى تصويره للأصوات والنفثات ، فيساعده ذلك على حسن تصورهما وكذلك يقال فى النفث والشمى واللمسى ، فالشاعر الأسود عبدة بن الطيب حين يقول :
لما نزلنا نصبيناً ظل أنخبية وفار بالبحم للقوم المراجيل
وأشقر ما يؤتیه طابخه ما غير الغلى منه فهو مأكول
إنما يصف مارأى وأحسن من قبل ، معتمداً فى ذلك على عملية التصور ، فقد استحضر الأنخبية وظلها ، والمراجيل وفورانها ، ولون

اللحم الوردي والأحمر ، وغلتيان الماء واللحم فيه . والتمائم اللحمية بتجريد
أن يغير لونها غلتيان الماء ، وهذا تصوير مطابق للواقع لا يريده فيه ولا تعبير
ولا تبديل (١) .

وعن التصور قد تنشأ صور لم يسبق إدراكها في جعلها إدراكاً حسيّاً
كقول المعكوك في الخمر :

وصافية لها في الكأس عين ولكن في النفوس لها شماس
كأن يسد القديم تدبير منها شعاعاً لا تعيط عليه كأس
فهناك فرق بين التفكير الحسي وبين الرؤية البصرية للأشياء المكانيّة ،
فمع أن المرئي حسي إلا أن الصورة الحسية لا ينبغي أن تكون دائماً الصورة
المرئية ، وفي ضوء هذا لا نستطيع دائماً أن نتمثل الصورة الشعرية شيئاً
قائماً في المكان (٢) المهم أن تصبح الصورة ملكاً لعالم الفكر بعد أن كانت
شيئاً من الأشياء (٣) ، وهذا يمكن أن يتحقق مرحلتين أولاً إدراك
من الخارج إلى الداخل وهو الإدراك الحسي ، وثانياً إصدار من الداخل
إلى الخارج ، وحينئذ يكون التعبير متمزجاً بالخوارق التي تخرج بها النفس ،
وبخاصة حين يتوفر لها عنصر « التشخيص » الشعري . لا هذا التشخيص
الذي يكون ثمرة للحيل اللفظية (٤) .

فنحن لا نريد بالصورة في الشعر تلك الصورة التي حاكمت الأسنان
إلى حد القول بأن الطيور كانت تحوم لثمة قطعها على نحو ما قيل في أروحة
المصور « زوكيس » فنحن لا نريد بمهارة إعادة شبه الكائنات . وإنما
نريد شيئاً آخر أكبر من هذا . لا نريد تقليد شكل الأشياء وإنما تقليد روحها
وهذا يخرج الشعر عن دائرة ترجمة الجوانب الخارجية المسومة بالأشياء .

(١) دراسات في علم النفس الأدبي ٣١ ، ٣٢ ، (الكامل للمبرد ١ / ٦٥) .

(٢) التفسير النفسي للأدب ٦٨ .

(٣) مجلة المهلة العدد ٣١ (فلسفة الصورة الشعرية د. محمد منير هلال) .

(٤) عباس العقاد ناقد ٤٣٥ .

ويخرج من دائرة التشابه إلى دائرة الجلال ، ومن دائرة النقل إلى دائرة الإيحاء . بالإضافة إلى إيجاد تناسق بين علاقات الصورة الواحدة ، — أو الصور المتعددة « إن بإمكاننا أن نستنتج بأن إحدى الطرق التي تؤدي إلى المعنى في فن الشعر هي علاقة مينة بين الصور ، أو ما يمكننا تسميته بتزاوج الصور ، وإن كان هذا التزاوج قد يتضمن أكثر من صورتين إن الصورة الواحدة ترسم وتوطد بالكلمات التي تجعلها حسية وجلية للعين أو للأذن أو للمس لأي من الأحاسيس ثم توضع صورة أخرى قربها فينبج معنى ليس هو معنى الصورة الواحدة منها ، ولا هو معنى الصورة الثانية ، ولا حتى مجموع المعنيين معاً ، بل هو نتيجة لها (١) .

من هنا ندرك أن الصورة ينبغي أن تكون لحلم الفكرة ودمها لا مجرد ملابس خارجية لها ، وندرك أنه يمكن من خلالها أن يظهر تصورنا للعالم ، بشرطة ألا تقف قدرات الشاعر عند مجرد المهارة في توليد الصور ، ذلك لأن الصورة الشعرية الحقيقية هي تلك الصورة التي تثير انفعالا وتحرك فكرياً (٢) ، فليس المقصود أن يقدم الشاعر مهرجاناً من الصور ولكن المقصود حقاً أن « يرسم » لنا بطلاوة ما يريد أن يقوله بواسطة العناصر التي تتمثل في : عنصر المنظر كله ، وعنصر اللون ، وعنصر اللمس ، وعنصر الوقت الذي ترى فيه ، وعنصر الموقع الذي تقع فيه من المكان ، بالإضافة إلى عنصر الحركة ، فالمطلوب أن يتكون لنا من كل ذلك لون وشكل ومعنى وحركة (٣) أو يتكون لنا ما حدته المدرسه المعروفة في الشعر باسم مدرسة التصويريين — من ضرورة التكثيف ، والحرص على الموضوع الذي يعالج حتى لا يبتشتت ، والتخلص الكامل من الحشو والتشويش ، بالإضافة إلى نوع من الصفاء لا ينتهي (٤)

(١) الشعر والتجربة ٧٧ .

(٢) الشعر والتأمل ٧٥ .

(٣) عباس العقاد ناقدا ٤٤٤ .

(٤) الشعر والتجربة ٧٢ .

وعلى حدة قول باسترنالك ، إن الصورة هي النتاج الطبيعي لقهر صخر الإنسان وفداحة الأمانة التي حملها ، وهذا التباين هو الذي يرغمه على النظر في كل شيء بعين النسر المهيبة ، الإنسان صامت والصورة هي التي تتكلم ، إذ من الواضح أن الصورة وحدها هي التي تقوى على عبارة نبضات الطبيعة ، فباسترنالك يرى أن التجاز ليس أداة تعطى للشاعر لتصوير العالم ، بل هي نفسها العالم وهو يقدم نفسه في صورة شعرية (١) .

وهكذا نرى أن هناك إجماعاً على أن الشاعر يجب ألا يلجأ للصورة من أجل الصورة ، فمنه لا نريد منها أن تكون « حذفاً » للعين ولكن لها حثيثاً الشعر « إن الصور وحدها منها بلغ جمالها ، ومنها كانت مطابقتها للواقع . ومنها عبر منها الشاعر بدقة ليست هي الشيء الذي يميز الشاعر الصادق ، وإنما تنسج الصور معياراً للعبقرية الأصلية حين تشكلها عاطفة سائدة أو مجموعة من الأفكار والصور المترابطة أثارها عاطفة سائدة ، أو حينما تنحول فيها الكثيرة إلى الواحدة ، والتتلى إلى لحظة واحدة ، وأخيراً حينما يضمني عليها الشاعر من روحه حياة إنسانية ومكرية (٢) » .

وفي ضوء هذا يمكن أن تصبح الصورة بعد تشكيلها شيئاً ممتلاً عن العالم ، وحرراً إلى حد أنه يمكن لها أن ترتفع في الجو . وفي الوقت نفسه تكون منفصلة عن القيود وعن الواقع من حولها (٣) . ولا شك في أن هذا يمكن أن ينطبق على عديد من صور الشعراء السود ، كدلوحة الروضة التي رسمها عنتر ، واللوحة الخاصة بالذئب عند النجاشي . والثور عند سحر ، فهو أساساً كما يعبر عن الأشياء ... « ينتج » الأشياء .

٢ . لما كان الإنسان العربي يعيش في أحضان طبيعة قاسية ، أصبحت حواسه مرهقة بحيث تؤدي وظيفتها على خير وجه « لقد أفاد العرب

(١) الشعر الأوربي المعاصر ، ٧٤ ، ٧٥ .

(٢) كولريج ، ١٦٨ .

(٣) عصر السريالية ، والاس فاوول ، ترجمة خالدة سيد ٢٥٧ .

من راحة الصحراء وبعد آفاقها حلة ظاهرة في البصر تتميزوا بها عن
سواهم ، وقوة في السمع كادت تبلغ درجة الكمال ، وأما حاسة الشم
فكانت موضع فخارهم ، والفضل في قوة هذه الحاسة عندهم يعود
لتعرضهم المباثر للرياح فوق ظهور الإبل ، وعلى صهوات الخيل .
وفي ظلال الخيام التي لاتمنع الريح والنسيم عنهم . (١)

ويمكن أن نحس كل هذا ونحن نقرأ فيما نقرأ لعنترة :

وكأن فأرة تاجر بقسيمه	سبقت عوارضها إليك من القم
أو روضة أنفا تضمن نبتها	غيث قليل الدمن ليس بمعلم
جادت عليه كل بكر حرة	فتركن كسل قرارة كالدهرم
سحا وتسكابها فكل عشية	يجري عليها الماء لم تتصرم . .
ونحلا الذباب بها فليس بيارح	غسردا كفعل الشارب المترنم
هزجها يحسك ذراعه بذراعه	قدح المكب على الزناد الأجلم

وفي البيتين الأخيرين ندرك ما قيل من أنه عجيب التشبيه ، ولم يقل
أحد في معناه مثله ، وقد عدّه البعض من التشبيهات العقم ، وهي التي
لم يسبق إليها ، ولا يقدر أحد عليها (٢) .

وإذا كانت الصورة عملاً مركباً يبدأ بالتشبيه وينتهي بالقصة الرمزية
عند الشعراء الجاهليين . وأنهم استعملوا كافة أنواع المجاز بسيطه
ومعقده (٣) فإن الذي نحسّه بعد ذلك بصفة عامة ضعف عناصر الصورة
إلى أن استعادت نضارتها في العصر العباسي ، ذلك لأن روح الحضارة
بعد ذلك قامت على إنكار الذات ، وإفنائها في القوة العليا ، ولقد كان من

(١) الفتوة عند العرب ٢٢ .

(٢) تاريخ الشعر العربي ٩٥ ، ٩٦ .

(٣) خزائن الأدب ١ / ١٢٧ ، ١٢٨ ، وذكر ابن رشيق له تشبيها آخر من هذا النوع

في نهج الغراب: العدد ١ - ٢٠٢ .

أثر فقدان الذاتية انعدام أو ضعف الفنون التجسيمية من تصوير ونحت . واتجهوا إلى مايسمى « الأرابيلك » وهذه الخاصية موجودة في كل الأديان (١) . ولاشك أنه كان لهذا تأثيره على الصورة في الشعر . بعد أن تمت ظاهرة الاحتقار للشيء الملموس ، وضغط اللاءرثى على المرثى . وبعد أن تأكد الترفع عن الأعمال اليدوية . بحيث يمكن القول بأن الاهتمام بالعنصر الموسيقى غلب على عنصر الصورة في الشعر .

ومع هذا فلا ينبغي أن ننفي عن الشعر انه يهتم بالتصوير ، ولكن التصوير فيه دون ماينحده في الشعر الغربي قديمه وحديثه . لقد استخدموا التشبيات والمجازات بكثرة . ولكنهم لم يبتثروا في الطبيعة .. وفي الحياة من حولهم قوى كثيرة . كما أنهم وقفوا كثير أعند حرفة القصيدة بالصور . ولقد عد بعض النقاد أبا تمام وابن الرومي خارجين على النوق العام في الشعر ، وكان فيا ذكره الآملئ عن أبي تمام أنه يتدخل في الأشياء بأكثر مما ينبغي له . وعلى كل فالتصوير غالب على مادة الشعر عند الغربيين . بينما الموسيقى تغلب على مادته عندنا . بل كثير آ ما تصبح أهم مافيه من محتويات ومكونات (٢) .

لقد كانت الصورة عندهم تعنى ماسمونه بحسن التأليف . وعلى حد قول ابن طباطبا إن الشعر يجب أن يكون « كالسبيكة المفرغة . والوشى المنمنم والعقد المنظم واللباس اللائق . فتسابق معانيه ألفاظه ... وجماع هذه الأدوات كمال العقل الذى تتميز به الأضداد . ولزوم العدل . وإيثار الحسن . واجتناب القبيح . ووضع الأشياء مواضعها (٣) » ولقد كان عبد القاهر الجرجاني هو الذى تنبه بحسم لعنصر الصورة حين ذكر أنه لايجب أن تقتصر على المعنى والألفظ فقط وإنما يجب مراعاة

(١) الاتحاد في الإسلام . د. عبد الرحمن بدوى ١٦ .

(٢) دراسات في الشعر العرب المعاصر د. شوق ضيف ٢٢٩ - ٢٣١ .

(٣) صهار الشعر ٤ ، ٥ .

الصورة التي تحدث من اجتماعهما . كما تنبه إلى أن الدقة والسحر « نجى »
في الميثاق التي تقع عليها الحركات ، ، وعنده أن الجاحظ لم يفهم حين
نقلوا عنه أن المعاني مطروحة وسط الطريق ، ثم نسوا قوله « وإنما الشعر
صياغة وضرب من الصيغ وجنس من التصوير » فالأدباء الأول ، -
« جعلوا كالمواضعة فيما بينهم أن يقولوا اللفظ وهم يريدون الصورة »
وهل كانوا يريدون إلا الصورة عندما قالوا « رد الخرزة جوهرة وجعل
من العبادة ديباجة . ورد العاطل حالياً » . وهل يقصد بقولهم « فكساه
لفظاً من عنده » إلا الصورة التي تحدث للمعنى (١) .

ورغم هذا فإننا نجلد الشاعر العربي بصفة عامة قد اهتم بالوصف ،
واهتم بالصورة المحسوسة أكثر من اهتمامه بالصورة الباطنية ، فهو يريدنا
الهلل منجلياً ، والقمر درهماً فضياً ، والبستان طنافساً ونمارق دون أن
يعنى بوقع هذه الأشياء في النفس ، ولن تخلو هذه القصائد من رابطة
بعكس القصيدة في الشعر الإنجليزي فهي لا تخلو من رابطة تجمع أبياتها
على موضوع واحد ، أو موضوعات متنامقة (٢)

وما نريد أن ننهي إليه أن العصر الجاهلي قد اهتم بالصورة ، وأن
الشعر في هذه الفترة كان شعر « المحاكاة » . أما في العصر الإسلامي
فقد ظهر عنصر « التعبير » ومن ثم يمكن القول بأن عنصر الموسيقى
قد تقدم عنصر التصوير « وإنى لأزعم بأن فكرة علاقة الشعر بالرسم
كانت فكرة طريفة وأثيرة لدى النقاد العرب ، وكان يمكن لهم أن
يطوروها لو أن فكرة الرسم والنحت لم يرتبطا بفكرة التحريم في الدين
الإسلامي » (٣) .

(١) أسرار البلاغة ١٤٥ ، دلائل الإعجاز ٣٤٦ ، ٣٤٧ ، بلاغة أرسطو بين العرب
واليونان ٣٨٩ ، ٣٩٠ ، الحيوان ٣ - ١٣٢ .

(٢) عباس المقاد ناقد ٤٤٩ .

(٣) الشعر والفنون الجميلة ٢٣ وما بعدها .

٣ . . إذا كنا قد انتهينا إلى أن عنصر الموسيقى قد تقدم على عنصر الصورة مع مجيء الإسلام . كما ظهر لنا من الحديث عن الصورة . وكما ظهر لنا من الحديث من قبل تحت عنوان : الشعراء السود والغناء الموسيقى فإن الذى لا شك فيه أن الشاعر الأسود قد ظل إلى حد ما متوافقاً على التقليد الذى يحافظ على الصورة . فهو إلى جانب اهتمامه بالموسيقى كان يحافظ ربما بنفس القدر على عنصر الصورة . ذلك لأنه إلى جانب تيقظ حواسه . فإنه كان يحس في كثير من الأحيان أنه يعيش في خطر . كان قريباً من الحياة وملامساً لها .

ومن هنا رأيناهم حتى والإسلام في فترة اندفاعه يحافظون على الجانب المادى للذة . ويقدمونها في صور حسية حادة على نحو ماهر بنا من أمر تلك القصيدة العظيمة التى قالها عبدة بن الطبيب . وهو يجارب مع المسلمين الأوائل في فارس . وعلى نحو ماهر بنا من تقديم الجنس في صور مادية على نحو ما فعل مسحيم عبدة بنى الحساس . ويمكن أن نجد هذا الميراث المادى عند كل الشعراء السود وبخاصة نصيب الأكبر . وابن شكلة . والعكوك . والفيتورى .

واللاحظ أن صورهم ليست مترفة فهم يتناولون الأشياء القرية منهم . فالصورة الرائعة عند عنزة حين صور الروضة . هى الصورة التى قلمها للباب !

وهم قد يقدمون الصور المشوهة . أو هم الذين يقومون بتشويهها على حد ما نعرف من شعر عنزة في أمه . ومن شعر أبى دلامة في نفسه وفي الكثير من أهله . ومثل هذا نجد عند مسحيم الذى رأى نفسه لا يملك الكلب .

فهم يلتقون في هذا مع المدرسة الحديثة في التصوير حيث ترى أن قضية الجمال في حد ذاته لم تعد مطروحة . ثم إن الصورة المشوهة تأتى

عندما يكون هناك انفصال بين العالم الواقعي والجمال (١) ، وقد مر بنا أنهم شوهوا أشياء جميلة كثيرة كالحب مثلاً فقد نظروا إليه على أنه العذاب . والستم ، والداء ، كما أن الجسد الإنساني قد تحول عند بعضهم - كسحيم ، إلى مجرد وعاء لاحتعة ، فمع أن حبيته كانت رقيقة تومده كفاً ، وتثني بمعصم عليه ، إلا أنه لم ير إلا وضعاً معيناً ، وعشرين أصبعاً له من خلفها ، ومثل هذا نجده عند العكوك وهو يقول :

ولها هن راب محبته رعر المسالك حشوه وقد
فلذا طعنت طعنت في لبد وإذا نزعيت يكساد ينسد .
والنف فخلدها وفوقهما كفيل يجاذب نخره التمد
وهم يهتمون بالتصوير الحركي ، فالصورة عندهم في حالة نمو ،
وفي الوقت نفسه في حالة حركة على نحو ما نرى من تلك القصيدة التي
يقول في أولها خفاف بن ندبة :

أقول له والرمح يأطرمته .. تأمل خفافاً إنني أنا ذا كما
وكتلك القصيدة التي يقول في أولها السليك :

وعشاشية راحت بطانا ذعرتها بسوط قتيل ومسطها يتسيف
وكتلك القصيدة التي يقول في أولها نصيب الأكبر :

كأن القلب ليلة قيل يغشى بليل العاصمية أو يراح
وفي الواقع أن الصورة الحركية سمة عامة للشعراء السود :

.. ومن الملاحظ أن صورهم ذات ثقل ، ذلك لأنها تستخدم مجموعة
من الكتل النابضة ، ومن ثم فالقصيدة عندهم أقرب إلى النحت منها إلى
التصوير ، فهي تضم مجموعة من الكتل التي تتعاقب ، ثم تتعاقب لتقول
شيئاً ، ومن الملاحظ أن صورهم الجزئية دائماً تهر وتدهش لعفويتها

في الغالب ، ولبراءتها النقية ، ثم لحواشيها المرفهة التي تتأثر بالضوء والألوان .. وقد مر بنا اهتمامهم الخميم بالألوان وبخاصة اللونين الأبيض والأسود . « إن اللون يربط بالحياة في الجسم الإنساني . وبخاصة في السماء . وبالنقاء والصلابة في الأرض (١) » .

إن الشعراء السود في الواقع لم يشغلوا أنفسهم بالبركات ، ولم يكن عندهم وقت لتأمل ظواهر الوجود . فأغلب الذي كان بعينهم هو كحل ما يتصل بوجودهم البائس في العالم الذي يعيشون فيه . سواء أكانوا في حالة خوف . أم حذر . أم معاناة مة قلة . وسواء أكتبوا « بالكلام » أم بالمرشاة .

وفي ضوء هذا وجدنا الكثير من صورهم مشحونا بتجارهم الخاصة . على نحو ما نعرف من الصور التي في شعر سنيرة والسليك ونخفاف . كما رأينا عندهم صوراً خيالية يأتي بها الشاعر لكي يكسب المعنى امتلاء ونقصوبة « تلك التي يجسم فيها الشاعر مشاعره في تركيبة حسية موحية (٢) » كقول نصيب في تلك القصيدة التي أولها :

كأن القلب ليلسة قيل يغسدى بليلى العاصرية أو يسراح

وهم لم يكونوا في الصور التي ينسجونها بقدميها المذات . وأهل هذا كان وراء ما يسمى بالوحدة الموضوعية في كثير من شعرهم . وبخاصة الشعراء المتقدمين منهم . بالإضافة إلى الاقتراب من العضوية . ذلك لأنهم كانوا يقدمون شعرهم حاراً . ومتوترأ من غير مبالغة في تعبير . أو إغراق في حذائقة .

• • •

ومع أنهم استخذموا الاستعارة بكاء على نحو ما نجد عند كثيرين وبخاصة المتأخرين . إلا أننا نحس أن مقدرة فهم الحقيقية كانت في التشبيه .

(١) معنى الفن ٧٤ .

(٢) التفسير النفسي للأدب ، ٩١ .

فلذا أخذنا معلقة عنزة دليلاً على هذا ، وجدنا أنه يشبه ناقته أو أطلال
حبيته بالقصر (البيت ٦) وشبه الإبل الحلوبة في سوادها وكثرتها
بنحوافى الغراب الأسود (١٥) وريح حبيته بريح فارة المسك (١٨)
وبريح الروضة الأنف (١٩) ، وتغريد الطيور في الروضة بترنم الشارب
المترنم (٢٢) والدباب إذا من إحلى ذراعيه بالأخري برجل أجدم أقدم
يقدم ناراً بذراعيه (٢٣) وشبه نفسه على ظهر الناقة بمن يكسر الآكام
بنخف ظليم صلب (٢٨) والنعام تستجيب الملك الظليم بمجامعات الإبل تجتمع
إذا أهاب بها الراعى (٢٩) وهذا الظليم كأنه مركب جعل خيمة فالنعام
يحاذينه ليتظللن به (٣٠) وشبه في صغر رأسه بالعبد الأسود (٣١) وشبه
قوائم الناقة بدعائم الخيام (٣٥) وبالناقة من الحلة والنشاط . كأن هراً
تحت إبطها ينهشها (٣٣) وشبه عرقها اللبن يسيل من رأسها بالدبس
والقطران جعل في قمقم وأشعلت تحته النار (٣٧) وظلمه غير المستساغ
بالعقم في مرارته (٤١) ورشاش الطعنة النافذة بالعندم في الحمرة (٤٧)
ورأس القتيل وبنانه وقد جملتها الدماء كأنها خضبا بالعظام (٦٤) ، وهو
في طول قامته كالسرحة العظيمة (٦٥) وشبه جيد حبيته بجيد الحلاية
(٦٩) وشبه الرماح بالحبال التي ترسل في البئر (٧٩) (١)

ونحن نجد التركيز على التشبيه من خواص الشعراء السود ، ذلك :
لأنهم يأخذون الأشياء من قريب ولأنهم يركزون على كل ما هو محسوس ،
بالإضافة إلى خلق نوع بسيط من التعجيم .

على أن الملاحظة العامة على التشبيه عندهم أنهم لا يقصدون إليه لداته
ولأنها وظيفة تتخطى اليقظة الخارجية إلى اليقظة الباطنية : فهم حين ينقلون
في براعة الذهن من شيء إلى آخر يشبهه أو صورة بارعة تجسمه لا يقصدون
إلى زفاضة المشبه والمشبه به ، ولا إلى المضاهاة بينهما من غير اهتمام بالشعور
والتخيل ، فما يعنينا من الشاعر ألا يكون صحيح العين خبيراً بالمنظر

في الغالب . ولبراءتها النقية . ثم لخواصها المرفقة التي تنأثر بالضوء والألوان .. وقد مر بنا اهتمامهم الحميم بالألوان وبخاصة اللونين الأبيض والأسود . « إن اللون يربط بالحياة في الجسم الإنساني » وبهذه في السماء . وبالنبقاء والصلابة في الأرض (١) .

إن الشعراء السود في الواقع لم يشغلوا أنفسهم بالجزدات . ولم يكن عندهم وقت لتأمل ظواهر الوجود . فأغلب الذي كان يعنيه هو كدل ما يتصل بوجودهم المائس في العالم الذي يعيشون فيه . سواء كانوا في حالة خوف . أم حذر . أم مصالحة مؤقتة . وسواء أكتبوا « بالأكادير » أم بالمرشاة .

وفي ضوء هذا وجدنا الكثير من صورهم مشحونا بتعجاراتهم الخاصة . على نحو ما نعرف من الصور التي في شعر منيرة والسليك وخفاف . كما رأينا عندهم صوراً خيالية يأتي بها الشاعر لكي يكسب المعنى امتلاء وخصوبة « تلك التي يجسم فيها الشاعر مشاعره في تركيبية حسية موحية (٢) » كقول نصيب في تلك القصيدة التي أولها :

كأن القلب ليللة قيل يغدئ بليلى العاصرية أو سراج
وهم لم يكونوا في الصور التي ينسجونها بتعددونها لذاتها . واهل هذا كان وراء ما يسمى بالوحدة الموضوعية في كثير من شعرهم . وبخاصة الشعراء المتقدمين منهم . بالإضافة إلى الاقتراب من العضوية . ذلك لأنهم كانوا يقدمون شعرهم حاراً . ومتوترأ من غير مبالغة في تحسين . أو إغراق في حذائقة .

. . .

ومع أنهم استعملوا الاستعارة بكاء على نحو ما نعلم عند كثيرين وبخاصة المتأخرين . إلا أننا نحس أن مقدرتهم الحقيقية كانت في التشبيه .

(١) معنى الفن ٧٤ .

(٢) التفسير النفسي للأدب ٩١

فلذا أنحلنا معلقة عنتره دليلا على هذا ، وجدنا أنه يشبه ناقته أو أطلال
حبيته بالقصر (البيت ٦) وشبه الإبل الحلوبة في سوادها وكثرتها
بخوافي الغراب الأسود (١٥) وريح حبيته بريح فارة المسك (١٨)
وبريح الروضة الأنف (١٩) ، وتغريد الطيور في الروضة بترنم الشارب
المترنم (٢٢) والذباب إذا سن إحلى ذراعيه بالأخرى برجل أجدم أقعد
يقلدح ناراً بذراعيه (٢٣) وشبه نفسه على ظهر الناقة بمن يكسر الآكام
بخف ظليم صلب (٢٨) والنعام تستعجب الملك العظيم بجماعات الإبل تجتمع
إذا أهاب بها الراعي (٢٩) وهذا الظليم كأنه مركب جعل خيمة فالنعام
يحاذينه ليتطلن به (٣٠) وشبهه في صغر رأسه بالعبد الأسود (٣١) وشبه
قوائم الناقة بدعائم الخيام (٣٥) وبالناقة من الحلة والنشاط . كأن هراً
تحت إبطها ينهشها (٣٣) وشبه عرقها الذى يسيل من رأسها بالدهن
والقطران جعل في قمقم وأشعلت تحته النار (٣٧) وظلمه غير المستساغ
بالعقم في مرارته (٤١) ورشاش الطهنة النافذة بالعندم في الحمرة (٤٧)
ورأس القتيل وبنانه وقد جللتها الدماء كأنما نخضها بالعظام (٦٤) ، وهو
في طول قامته كالسرحة العظيمة (٦٥) وشبه جريد حبيته بجيد الحلاية
(٦٩) وشبه الرماح بالحبال التي ترسل في البئر (٧٩) (١) .

ونحن نجد التركيز على التشبيه من خواص الشعراء السود ، ذلك :
لأنهم يأخذون الأشياء من قريب ولأنهم يركزون على كل ما هو محسوس ،
بالإضافة إلى خلق نوع بسيط من التجسيم .

على أن الملاحظة العامة على التشبيه عندهم أنهم لا يقصدون إليه لداته
ولما أو وظيفة تتخطى اليقظة الخارجية إلى اليقظة الباطنية : فهم حين ينقلون
في براعة الذهن من شيء إلى آخر يشبهه أو صورة بارعة تجسمه لا يقصدون
إلى نفاسة المشبه والمشبه به ، ولا إلى المضاهاة بينهما من غير اهتمام بالشعور
والتخيل ، فما يعنيننا من الشاعر ألا يكون صحيح العين خبيراً بالمنظر

المتشابهة، ذلك لأن الذي يعيننا منه تلك الحيوية التي نشعرنا بالدنيا، وتربد
حفظنا من الشعور بها (١). فهم لظروفهم بعيدون عن البهرج والتصنع
ومن هنا كان التشبيه عندهم وسيلة وليس غاية. فإذا أكثروا منه فهذا
إطبعه حياتهم ولحروبهم على التمرس وانعاش المنظر والقيظله وإذا راكبو
منه فذلك يرجع إلى ضيق دائرة الأشياء عندهم. ومن ثم كان أهل البدو
والريف أفدر على التشبيه من الحضريين ومكان الأمدار (٢). وإذا
كانت العرب تشبه على أربعة أضرب : مفروط، ومصيب، ومقارب،
ويحتاج إلى التفسير ولا يقوم بنفسه (٣). فإذا نرى أن أغلب تشبيهاتهم
ينتظمها المصيب والمقارب. وإذا كان العرب من أكثر تعلق الله
ابتكاراً للتشبيهات (٤) فإن السود يجيئون في المقدمة. فهذا النوع من
التجسيد - في إطار الحضارة الإسلامية - يعتبر إلى حد ما البديل عن
اللوحة والتمثال.

من كل هذا ندرك ما ذكره علماء الطباع من أن طغيان الصور على
الفكر المجرد هو الخاصية التي تميز عقاية المنظوى على نفسه. وعقاية
النازح بصفة خاصة (٥). ولا شك في أن هذا إلى حد كبير ينطبق على
الشاعر الأسود. ونحن لا ننسى أن نذكر أنهم لانفصالهم إلى حد ما عن
الحركة العامة للمجتمع قد عمل فيهم الاتجاه الحسي على نحو ما نعرف من
الجماعات المنعزلة. ولعل هذا مثلاً يفسر الاتجاهات الحسية عند الشيعة.
وليس معنى هذا أنهم حولوا قصائدهم إلى نسج من الصور فقط، أو أنهم
اعتمدوا على الصورة المنمقة، ذلك لأنه إلى جانب التزامهم "الحاد بقصبيتهم
الخاصة قد حافظوا على الإيقاع. ومن هنا كان هذا التوازن الذي يوجد

(١) ابن الرومي : المقاد ٣٠٨.

(٢) خلاصة اليومية للمقاد ص ١٥.

(٣) الصفوة ٥٧.

(٤) الشعر الأندلسي ٩٣.

(٥) الأدب الإفريق الآسيوي المجلد ١.

في شعرهم ، ومن الطبيعي أن هذا الإيقاع كان إيقاع الحياة من حولهم ،
ولإيقاع أنفسهم ولغتهم والعصور التي عاشوا فيها ، وبعبارة موجزة
لقد حافظوا بأصالة في الشعر على تلك الحلة التي كانت في العين
والأذن معاً . وعلى حد تعبير العباس بن الأحنف حافظوا : على شهوات
السمع والبصر .

ولعل هذا هو الذي جعلنا نقف بصفحة خاصة عند صلتهم
بالغناء والموسيقى والرقص . وكذلك كان لابد من وقفة عند
الصورة الشعرية عندهم . . فهاتان الخاصيتان هما من أهم الملامح
عند الشعراء السود .

تم بحمد الله

فهرس

الشعراء الذين تناولتهم الدراسة

الموضوع :	الصفحة
عذرة العيسى	٣١
حقصاف بن ندبة	٤٧
السليك بن السليكة	٥٩
عبدة بن الطبيب	٧٥
سحيم عبد بن السحاس	٨٧
النجاشي	١٠١
الفضل اللهبي	١١٣
نصيب الأكبر	١٢٧
الحقيطان	١٥١
سنيح بن رباح	١٥٣
حكيم الحبشي	١٥٥
سديف بن ميمون	١٦١
أبو دلامة	١٦٩
أبر نخيلة	١٨٣
نصيب الأصغر	١٩٣
الحجناء	٢٠٣
أبر عطاء السلمي	٢٠٥

الموضوع :	الصفحة
المعكوك	٢١٧
ابن شكلة	١٣٥
ابن أبي فتن	٢١٩
أبو المسك كافور	٢٥٧
أبو الحسين أحمد الرشيد	٢٦١
أبو محمد بن الياصمين	٢٨١
إبراهيم الكانمي	٢٧٧

فهرس الموضوعات

الموضوع :	الصفحة
مقدمة	٣
الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي	١٩
الشعراء الأعرية المختلف عليهم	٢١
الشعراء الأعرية المتفق عليهم	٣١
عنزة العيسى	٣١
خفاف بن نلبة	٤٧
السليك بن السليكة	٥٩
حول الشعراء السود	٦٩
عبدة بن الطيب	٧٥
محميد عبد بنى الحساس	٨٧
النجاشي	١٠١
الفضل الهبي	١١٣
نصيب الأكبر	١٢٧
الشعراء الغاضبون	١٤٩
سديف بن ميمون	١٦١
أبو دلامة	١٦٩
أبو نخيلة	١٨٣
نصيب الأصغر	١٩٣

الموضوع :	الصفحة
الحججاء	٢٠٣
أبو عطاء السندى	٢٠٥
العكوك	٢١٧
ابن شكلة	٢٣٥
ابن أبي فنن	٢٤٩
أبو المسك كافور	٢٥٧
أبو الحسين أحمد الرشيد	٢٦١
أبو محمد بن الياسين	٢٧١
إبراهيم الكانمي	٢٧٧
خصائصهم الشعرية	٢٧٩
موضوعاته	٢٨١
عقيدة اللون	٢٨١
الفقر	٢٨٥
الحب	٢٨٩
الموت	٢٩٣
الهجاء	٢٩٩
المسح	٣٠٤
الطبيعة	٣٠٦
الحماة	٣١٠
إنعريات	٣١٢
أغراض أخرى	٣١٤
شعر الشخصية	٣١٥

الموضوع :	الصفحة
المواقف	٣٢١
الانفعـال	٣٢٥
الخيال	٣٢٩
الأسلوب	٣٣٧
الشعراء السود والغناء والموسيقى والرقص	٣٥١
الشعراء السود والتمهورة الشعرية	٣٦٧

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨٨/٩١٧٦

ISBN ٢ - ١٦٥٧ - ٠١ - ٩٧٧

تعرض هذه الدراسة للشعراء السود المجددين
وخصائصهم في الشعر العربي . . بالإضافة إلى دراسة
أغراضهم الشعرية من خلال ما يعرف بمصطلح شعر
الشخصية ومن خلال « المواقف » باعتبار أن الموقف يدل على
علاقة الكائن بالبيئة ، كما أن « الصورة » عند الشعراء السود
تعتبر ملكة متوجه في شعرهم .